ПОЛЫМЯ РЭВОЛЮЦЫІ

ЧАСОПІС
ЛІТАРАТУРЫ,
МАСТАЦТВА,
МАРКСІСЦКА-ЛЕНІНСКАЙ
ТЭОРЫІ і КРЫТЫКІ

1

1936

ПОЛЫМЯ РЭВОЛЮЦЫІ

ЧАСОПІС ЛІТАРАТУРЫ, МАСТАЦТВА,
МАРКСІСЦКА-ЛЕНІНСКАЙ ТЭОРЫІ
І КРЫТЫКІ

ОРГАН ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА
СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

КНІГА ПЕРШАЯ

ДЗЯРЖАЎНАЕ ВЫДАВЕЦТВА БЕЛАРУСІ
МЕНСК—1936

Уладзімір Маякоўскі

ВЛАДЗІМІР ІЛЫЧ ЛЕНІН

(Урывак з паэмы)

Я знаў рабочага.
Ён быў няграматны.
Не разжаваў
        нават азбукі соль.
Але ён чуў,
        як гаварыў Ленін,
і ён
        знаў—усё.
Я чуў
        апавяданне
            селяніна-сібірца,
Адабралі,
        адбілі вінтоўкамі
            сяло
і зрабілі, што рай у ім пеніцца.
Яны не чыталі
        і не чулі Леніна,
але гэта
        былі ленінцы.
Я бачыў горы —
        на іх
            і куст не рос.
Толькі хмары
        на скалы
            зваліліся нічком
і на сто вёрст
        у адзінага горца
лахманы
        гарэлі
            ленінскім значком.
Скажуць —
        гэта пра шпількі ахі слоў.
Дзяўчаты іх
        прыкалваюць
            какецтва каб адчуць,
Не шпілька прыкалота —
        значком кашулі прапякло
сэрца,
        поўнае
            кахання к Ільічу.

Гэтага
не растлумачыш
царкоўнымі
славянскімі крукамі,
не бог
яму
загадаў
абраннікам пылаць.
Крокам чалавечым,
рабочымі рукамі,
уласнай галавой
прайшоў ён
гэты шлях.
З гары
погляд
на Расію кінь,
рассінелася рэчкамі
нібыта
тысячаў розаг пучкі
разгуляліся,
быццам
бізунамі
збітая.
Але сіней,
чымся ваду вясною гоніць
пісягі
Русі прыгоннай,
Ты з бакоў
на Расію глянь —
І куды
вокам не кінь,
упіраюцца
небу у шклянь
горы,
катаргі
і руднікі.
Больш за катарг
крывавы гнаў пот
пры фабрычных варштатах
прыгнёт.
Былі краіны
багатыя болей,
прыгажэйшыя бачыў
і разумней.
Але зямлі
з яшчэ большым болем
не давялося
бачыць
мне.

Так, не кожны
удар
сатрэш са шчакі.

Крык мацнеў:
— Узнімайцеся
за зямлю і за волю вы.—

І бяруцца
бунтаўшчыкі—
адзінкі
за бомбу
і за рэвальвер.

Добра
у цара
абойму
увагнаць у паганага.

Ну, а калі
пыл толькі
ўзнімеш каля каляса?

Падрыхтоўшчыкам
царазабойства
спайманы
брат Ульянава,
народаволец Александр.

Аднаго заб'еш—
другі
на ўвесь свой пыл,
мучэннямі
адышоўшых
пераплюнуць тужыцца,
І Ульянаў
Александр
павешаны быў,
тысячным са шлісельбуржцаў.

І тады
сказаў
Ільіч семнаццацігадовы,—
гэта слова
мацней за прысягу
салдатам узнятай рукі:

— Брат,
мы тут
цябе змяніць гатовы,
пераможам,
але мы
пойдзем шляхам другім.

Аглядзіце помнікі—
бачыце
колькі герояў учынена?

Стане Гогалем,
а ты вянком яго ўзвяліч.
Не такі —
чорнарабочы,
штодзённы, геройскі
учынак
на плечы сабе
узваліў Ільіч.
Ён разам
навучае
ля горна кавальскага,
як быць,
каб зарплаты
узрост быў.
Што рабіць,
калі
б'ецца майстар.
Як быць,
каб гаспадар
гатаванай вадой паіў.
Але не дробязь,
мэта ў канцы:
перамогшы
не можа
каб адною
змеценаю лужай устоіць.
Соцыялізм мэта.
Капіталізм вораг,
Не венік—
Вінтоўка зброя.
Тысячы разоў
тое самае множыць
Яно падначальвае
слух.
А на заўтра
адзін другому паложыць
Рукі
зразумеўшых двух.
Учора—чатыры,
сягоння—чатырыста.
Тоімся,
а заўтра
адкрыта устанем,
гэты чатырыста
ў тысячы вырастуць,
Працоўных сусвету
узнімем паўстаннем.
Мы ўжо
не цішэй вады,
і травы не ніжай,—

Абурэнне
працоўных
у хмарнай гушчы,
Рэжа
маланкамі
Ільічовых кніжак,
Сыпле
градам
пракламацыяў і лятучак.
Біўся
аб Леніна
цёмны клас,
Цёк
ад яго
ў прасвятленні,
І, абдадзены
сілай
і думкамі мас,
З класам
рос
Ленін.
І гэта
ператвараецца ў быль
тое,
у чым юнаком
Ленін кляўся:
— Мы
не адзінкі,
мы—
саюз барацьбы
За вызваленне
рабочага класа.
Ленінізм ідзе
ўсё далей
і болей
У шыр
вучнямі
Ільічовай выверкі,
Крывёй
упісаны
гераізм падполля
У пыл,
у плюхоту
бясконцай Валадзіміркі.
Намі
куля земная
цяпер закручана. Верце
Нават калі мы
ў Крэмлеўскіх крэслах па-
сядаем

Колькім раптам
з-за дэкрэтаў Нерчынск
Раззвініцца
ў крэслах ланцугамі.
Вам
ізноў успомню птушак шлях
багаты.
За ваўчком—
трамваяў электрычны свіст,
Хто і з вас
турэмных вокнаў краты
І не драпаў
і не грыз.
Лоб разбі
аб камень сценкі цеснай,—
За табою
змылі камеру
і замялі.
„Служил ты недолго, но честно
на благо родимой земли“.
Стала падабацца Леніну
у якой са ссылак
Гэтай песні
жалобная сіла?
Гаварылі—
мужычок
сваёй дарогай
пойдзе кожны.
Завядзе
соцыялізм
няхітры і просты.
Не,
і Русь,
ад трубаў
стала ўжо сур'ёзнай,
Горад
дымнай барадой аброс.
Не папросяць у рай—
калі ласка,
ідзіце, —
Праз труп буржуазіі
крок комуністычнай хады.
Сотням сялянскіх мільёнаў
пролетарыят вадзіцель,
Ленін—
пролетарыяў правадыр.

Пераклаў П. БРОЎКА.

Уладзімер Хадыка

ПЕСНІ З ПОЎДНЯ

Прайшоўшы без канца і краю
Даўгую сцежку дум і мар,—
Цябе я, мора, не вітаю,
Дзень добры не прыношу ў дар.

Я чуў цябе ў дарозе з дому,
І зараз слоў сабраўшы лік—
Здаецца, ўсё табе вядома,
І не варушыцца язык.

Твой шум і смех твой стаў мне родным
З тых дзён крутой веселаты,
Калі я кінуў быць лагодным,
Каб жыць пад сонцам, як і ты.

І залацістымі слядамі
Услана слот былое дно.
Курган, аплаканы дзядамі,
У праменнях сонечных даўно.

Няхай там спіць ахвярай ратнай,
Спіць гора продкаў светлым сном.
Мы на зямлі, у згодзе братняй,
Адзінаю сям'ёй жывём.

І жывіць памяць сэрцы нашы
Аб іх, хто вёў з імглы гады,
Хто сам адпіў ад горкай чашы
Людской пакуты і бяды.

Нам на зямлі цяпер другія
Пяюцца песні, сняцца сны.
Мы нашых дзён радкі жывыя
Кладзем на музыку вясны.

І мякне жвір дарогі дальняй,
Душу хвалюе дум струмень...
Як ты ў сваёй красе бяскрайняй
Хвалюеш мора, ноч і дзень.

Ты вабіла людзей не мала
Суладдзем рухаў маладых.
Ты з іх грудзей не раз прымала
Узнёслы крык, маўклівы ўздых.

Цяпер і я к табе на бераг—
Як друг, як блізкі чалавек,—
Прынёс паклонаў нізкіх шэраг
З жывых вазёр, вясёлых рэк.

Іх рвалі буры, грызлі штормы,
Раслі ахвяры, як грыбы...
І ты, не ведаючы нормы,
Уставала, часам, на дыбы.

Але і ў чорным нясутрыме,
У рыданні ўсіх варожых сцюж—
Ніколі не былі чужымі
Святло і веліч нашых душ.

Нам слёзы зараз зор не засцяць,
І ты—напэўна, першы раз—
Дрыжыш, блакітнае, ад шчасця,
Што бачыш тут вясёлых нас.

У маёй душы ўстае твой рокат,
Галубіць хваль тваіх гульня...
Я знаю: на зямлі шырокай
Мы белага не страцім дня.

Я знаю: шляхам дзён бясконцым
Мы выйшлі свету славу спець.
І будзеш ты пад родным сонцам
Не раз у воплесках кіпець.

Не раз яшчэ мяне абнімеш
І я, спазнаўшы сінь тваю,—
Усёй шчырасцю не раз радзіме
Цябе, як песню, прапяю.

* * *

Люблю, заўсёды сню і мару,
Шаную цвет вясны тваей.
Увесь да родных рысаў твару
Што-дзень прырастаю мацней.

Што-дзень кладу на дальні ўскраек
Зямлі і неба—галаву.
Адтуль, сярод блакітных маек—
Цябе, нязбытную, заву.

Тут іх вясёлай панараме
Кладзе паклоны далягляд.
Пляце зара над вечарамі
Вянкі агністыя дзяўчат.

Тут песня свету, што ні постаць,
А толькі, як не выбірай—
Змяніць цябе не вельмі проста,
І не сустрэць такой, бадай.

І чым дужэй іду па краю,
Жыву прывольней і ярчэй,—
Тым больш люблю (чаму—не знаю)
Я ў ім смугу тваіх вачэй.

Пад іх жывым і родным бляскам
Душу і цела кінуў я,—
Каб вечна чуць цябе, як казку,
Залатакудрая мая.

Каб жыць нікім нясцёртым следам
Прыснёных рук тваіх і век
У табе адной, як прыклад, ведаць—
Якім быць можа чалавек.

* * *

Заснула прохаладзь пад дрэвам,
Усмешку кінула ў ваду.
Самотай спуджаны, як стрэлам,
З маўклівых круч я троп кладу.

На дне даліны горнай рэчкі
Сляза халодная цячэ.
Я запаліў вачэй дзве свечкі,
Хоць дзень наперадзе яшчэ.

У траве твой хоць-бы след шукаю,
Чыню над яснай праўдай здзек:
Бо днём з агнём, я добра знаю,—
Чаго няма—не знойдзеш век.

Смяецца троп мой, з кветак тканы,
Што ў чыстым прадзеве яго
Шукае, дзеўкай ашуканы,
Хлапец няведама чаго.

З-пад постаці маёй абапал
Бягуць дубы ў зялёны лес.
І мне, як чорт кіпцястай лапай
У сэрца самае залез.

Я ім збіваю вецер здрады,
Каб слухаць цвёрда, як скала,—
Як ты смяяцца будзеш рада,
Што так удала падвяла.

Крычу глухой на вуха крыўдзе,
Што я не ўражаны зусім...
Няхай з каханнем і не выйдзе—
Ты вершам ганьбы не дасі.

Калі-ж гісторыя рассудзіць
Паставіць ўсё наадварот,—
Ты зноў у хітрым перапудзе
Скамечыш ліст, сашчэміш рот?

Ты зноў тады не прыдзеш к дубу
Сваіх валос растрэсці сноп
На тых напрамках, дзе я буду
З маўклівай кручы класці троп?..

* * *

Даруй за слова грубае,
Прабач за крыўды круг—
Адзіная і любая,
Мой свет, мой мудры друг.

Ты-ж знаеш—свет адчынены
Быў вечна дораг нам.
Расла краса дзяўчыніна
З хлапечай папалам.

Па простаму любілі мы
Сляды сустрэч сваіх...
Ні вёрстамі, ні мілямі
Не сцерці быляў тых.

І зараз, калі рупнаму
Плыву насустрач я—
Усё роўна непадкупная
На мне рука твая.

Я ў хвалі вольнай шхунаю
Як не ганю душу,—
Усё аб табе я думаю,
Усё аб табе пішу.

Ты ў снах, што з морам спеліся,
Не выпадковы госць...
Сябры нідзе не дзеліся,
І скарбы шчасця ёсць.

Нашу я радасць гэтую,
Як па табе нуду.
Гарну з-пад сонца грэтую
Салёную ваду.

Салёную, зялёную,
Празрыстую, як шкло...
Каб цела ў бездаль плённую
Ад берагоў плыло.

Каб свет шумеў, як некалі
Дзяцінству чараты.
Каб залатымі рэкамі
Мне пісьмы слала ты.

Каб пераймаць прыткамі
Іх звонкі склад глыбінь—
Ні скаргай, ні папрокамі
Не замуціўшы плынь.

Вятры марэй пакланяцца
Табе на ўсе бакі...
Ім будзе доўга помніцца
Радок тваёй рукі.

А сыйдуць змрокі шэрыя—
Кажы, што дзень пяра
Замкнула ў светлым цераме
Румяная зара.

Зара замок павесіла
І, песню пяючы,
Далёка ў мора весела
Закінула ключы.

Кажы і, казкай п'яная,
Крыві свой сонны рот...
З-пад дна ключы дастану я
Ад сонечных варот.

Ад струн-дарог не страчаных,
Ад слова дум жывых,
Ад сноў, людзьмі небачаных,
Ад жаркіх губ тваіх.

* * *

Гара паружавела крыху,—
На мора заглядзелася.
Я гутару з табой пацiху
Аб тым, што-б нам хацелася.

І ты сваё зрабіць паспела:
Усё вызнала і ўзважыла.
А што на камень ног зляцела—
Ты гэта не заўважыла.

І ў час, як змрок панёс ў бяскрайнасць
Яе на смерць разбітую,—
Ты нават дробязь нашай тайны
Не кінула забытаю.

І калі след за мёртвай ею
Праплыў крывавай плямаю,—
Ты весела сказала: днее,—
І стала перад брамаю.

Спаліўшы іскрамі расніцы,
Ты моцна цалавалася.
Табе, напэўна, стала сніцца
Усё, што мне здавалася.

Прытрызніўшы, што я далёка,
Ты месца не знаходзіла.
Тваё прыжмуранае вока
Мяне навек праводзіла.

Было тваё такое гора
Аднаму мне прысвечана...
І плакала ад шчасця мора
За долю чалавечую.

Бялелі грэбні хваль на ўздыме,
Як стада лебядзінае.
Я пеў тваё святое імя
І на зямлі—адзінае.

Пеў сонца бераг над прыбоем—
І хараша, і проста так...
Як добра бачыць нам з табою
Такі ўрачысты досвітак!

Праз полымя, дзе ноч згарае,—
Наперад, з большай сілаю—
Як радасна ісці мне з краем,
З табой, такою мілаю!..

* * *

Блакітны змрок па хвалях морскіх
Сыйшоў на сон далін і гор.
І сніць аб подвігах геройскіх
У панцыр дум закуты двор.

Ад душных смаг паўднёвай спекі
На вільгаць рос прылёг дамок—
Вакеніц сплюшчаны павекі,
Прыпалі ценем на пясок.

Вятры і ноч на цыпках ходзяць
І, цёпла гледзячы на свет,
За мейсца сваркі не заводзяць,
Ступаюць моўчкі след у след.

І месяц з тварам самавітым
Над дахам шэпча хэўры хмар,—
Што залатым і працавітым
Рукам спакой даў гаспадар.

Што дзень у дзень ў гарачым поце
Вядзе ён тор жывым вякам...
Няма мяжы яго рабоце,
Няма цаны яго рукам.

І зачарованыя хмаркі
Баяцца ў твар зямлі дыхнуць.
Іх стай крылатыя байдаркі
Чаргой нячутнаю лятуць.

І, пэўна, у далях без прыпынку,
Без чалавечага кутка—
Грызе іх зайздрасць адпачынку
І добры сон будаўніка.

За морам фарбай каляровай
Знікае цьмяны іх абрыс...
Як гмах, на варце ганаровай
Застыў маўклівы кіпарыс.

Як карабель, разбяны ганак
У глыбокай плавае цішы.
На небе безліч зор, як ранак
На нейчым целе і душы.

На ўзбураным народным целе
Былі такіх агней рубцы...
Зладзеі вылі аб расстрэле,
Кідаліся ўва ўсе канцы.

Мы іх разбойны сковыт чулі,
І зараз сніцца праз гады—
Як быццам тыя гэта кулі,
Што нашы ранілі рады.

На гранях сілы і адвагі
Тачыла смерць касу не раз.
Ёй вуснамі народнай сагі
Адходную прапеў наш час.

І той вялікай песні свету,
Магільную прайшоўшы жудзь,—
Крывёй палітыя куплеты
Стагоддзяў кроў перажывуць.

І не патухнуць слоў сузор'і,
Да слаўных яў не згубіць троп—
І з бою ўзятае Прымор'е,
І дзён наступных Перакоп.

Кастрычнік,
1935 год

І. Шапавалаў

БОЛЬШЭВІКІ ГРАНІЦЫ

(З рамана)

РАЗДЗЕЛ IV

Сход скончыўся. Комсамольцы і ўноў прынятыя ў КСМ Фінько зайшлі ў курылку.

Малышаў, на хаду папраўляючы гімнасцёрку, ускочыў у ленінскі куток. Там цяпер нікога не было. Ён агледзеў вісячыя на сценах партрэты, момант хістаўся, пасля рашуча павярнуўся направа і стаў у стойку „смірна“ перад партрэтам Варашылава.

— Таварыш народны камісар па ваенных і марскіх справах і старшыня Рэволюцыйнага ваеннага совета Саюза Совецкіх Соцыялістычных Рэспублік,—выразна адпаліў Малышаў, гледзячы проста ў вочы партрэту.—Дазвольце байцу пагранічніку N-скай заставы Петру Філіпавічу Малышаву адлучыцца з распалажэння кардона на хутар папіць малачка... Ды й да Сцёпкі за адно заскочыць на грэх. Мяне сёння дужа пакрыўдзілі. Заспакоіцца павінен. Хоць-бы вы сказалі, каб Фінько ў комсамол не прымалі.

— А вы, таварыш Малышаў, сёння ў нарад ідзеце? — змяніўшы голас паставіў ён сабе ўяўнае пытанне наркома і адразу-ж на яго адказаў:

— Іду, але ўночы, а цяпер толькі шэсць гадзін і трыццаць пяць мінут нашы ходзікі паказваюць, таварыш нарком. Я паспею за гадзіну вярнуцца і нават дзяжурны не заўважыць. Можна?..

Зноў змяняючы голас:

— Калі ласка, ідзіце, таварыш пагранічнік,—заліхвацкі прышчоўкнуўшы языком, Малышаў стукнуў нагой, выбіў чачотку, павярнуўся на поўны паварот на левым абцасе і... зноў стаў смірна, але цяпер перад начальнікам заставы.

Лунгін стаяў на парозе ля зачыненых дзвярэй і ледзь прыкметна ўсміхаўся.

„Чуў ці не чуў?“—занепакоіла думка.—„Чуў. Напэўна чуў“... І ўжо моцна:—„таварыш начальнік!“.

Абводзячы вачыма сцены пакоя, Лунгінавы боты і не адважваючыся спаткацца з позіркам Лунгіна, Малышаў яшчэ не ведаў, што яму сказаць.

Нечакана для сябе ён выпаліў:

— Таварыш начальнік, у мяне страшэнна баліць жывот... Загадайце выклікаць лекпома... І што я з'еў—прыдумаць не магу...

Малышаў так шчыра дакладваў пра боль жывата, што нават Лунгіну самому здалося як быццам-бы дзесьці ў яго баліць.

— Добра. Я пазваню лекпому, а пакуль ідзіце далажыце дзяжурнаму, хай ён дасць вам рыцыны. Трэба ачысціць страўнік. Калі боль не пройдзе,—далажыце. Я вас не пашлю на граніцу.

Твар Малышава выцягнуўся. Такіх вынікаў ён не чакаў. Рыцыны... брр...

— Таварыш начальнік.

— Я-ж вам сказаў, што рабіць. Ідзіце—выконвайце,—спакойна прамовіў Лунгін, узяўшыся за ручку дзвярэй.

— Таварыш начальнік. У мяне ўжо амаль не баліць жывот...

— Ну і добра. Вып'еце рыцыны і ўсё пройдзе. І лекпом не патрэбен будзе...

— Таварыш начальнік... Праўда зусім не баліць...

Але Лунгін ужо вышаў, шчыльна зачыніўшы за сабою дзверы.

Вось табе й на... Ды гэта-ж недарэчнасць нейкая... рыцыны! Ды яму блага робіцца ад аднаго напамінку пра яе, а не то што піць.. Падбіла-ж яго ліха сказаць пра гэты жывот. Цяпер вось калі ласка... Рыцына... А?.. Малышаў у роспачы апусціўся на крэсла і пакрыўджана глянуў на партрэт Варашылава.

Вось бачыш, таварыш нарком. Вось што значыць звяртацца не па інстанцыі.

Раптам Малышаў ускочыў так хутка, як быццам ён ужо выпіў конскую дозу рыцыны і вылецеў з ленінскага кутка.

— Таварыш начальнік..—гледзячы ўніз, клікнуў ён Лунгіна ў калідоры (Лунгін збіраўся выйсці ў свой пакой).

— Так... слухаю...—павярнуўшыся да байца, адазваўся начзаставы.

— Таварыш начальнік... Нахлусіў я. І жывот у мяне не баліць зусім і лекпома не трэба выклікаць...

— Нахлусілі? А чаму?

— Я... па малако хацеў схадзіць... Ну, а тут вы... Ну і вось...

— Ну і што?

— Ну, я і... Ну пра тое, што жывот баліць, і пра лекпома...

— Вам трэба ноччу на граніцу. Ідзіце кладзіцеся спаць...

— Таварыш начальнік!—Малышаў запнуўся.—Чаму Фінько ў комсамол прынялі?

— А чаму-б яго не прыняць? Ён рабочы хлапец. Дысцыплінаваны баец. Чаму яго не прыняць?—паўтарыў пытанне Лунгін.

Малышаў маўчаў.

— Ну вось бачыце! Вам самому цяжка на гэтае пытанне адказаць.

— А ўсё-такі не трэба было яго прымаць,—упарта прамовіў Малышаў.

Лунгін ласкава ўсміхнуўся.

— Не бачу такіх прычын. Ды вы-ж за яго галасавалі?

— Я ўстрымаўся.

— Ну, гэта ваша справа, а вось тое, што вы самі трымаецеся дрэнна, гэта справа і мая. Вы-ж на заставе без года тыдзень. А паспелі ўжо тры самавольных зрабіць, ды вось і на чацвертую

ішлі, пярэчанні, выпадак з Фінько,—як усё гэта па вашаму? Добра? А вы ж рабочы, комсамолец!—твар Лунгіна зрабіўся строгім. Малышаў маўчаў.

— Калі ўжо так проста сказаць—гэта называецца разлажэнне дысцыпліны, таварыш Малышаў. Вось над гэтай справай вы сур'ёзна падумаеце, а пасля прыдзіце да мяне—пагаворым.

Ад погляда начзаставы Малышаву стала несамавіта.

Абклееены цёмнымі абоямі пакой здаваўся змрочным. Нізка столь і шырокая кафляная печ узмацнялі гэтае ўражанне.

Адзінае акно, над якім вісела простая парусінавая штора, відаць, было прарэзана або пашырана нядаўна. Яго памеры і новыя, пакрытыя толькі оранжавай грунтоўкай, падвойныя вокны не гармаміравалі з агульным выглядам габінета начальніка пагранічнага атрада таварыша Зарына.

Усё абсталяванне пакоя было: стол, чатыры крэслы, маленькі незгараемы куфэрак і этажэрка з кнігамі, увенчаная дарагім бронзавым гадзіннікам, цыферблат якога, даўно спыненымі стрэлкамі выглядаў быццам шчыт нейкага рымскага ваякі, уздыбіўшага коней, запрэжаных у яго бронзавую калясніцу. Срэбраная пласцінка, умацаваная на гэтай калясніцы, сведчыла, што гэта быў пераходны прыз, атрыманы атрадам у мінулым годзе за першынство ў акруговых стралковых спаборніцтвах. У пакоі на ўсю сцяну насупроць вакна вісіць тапаграфічная карта ўчастка граніцы, які яны ахоўваюць. Карта закрыта белай бязевай шторай, апушчанай да падлогі. Гэта штора, відаць, часта адшморгваецца. Дрот, на які надзеты яе кольцы—блішчыць. Не гледзячы на тое, што бязь ад часу пажаўцела, на ёй няма слядоў пылу—ён не паспявае асядаць. Калі заглянуць пад штору, убачыш карту, пакрытую знакамі, лініямі, стрэлкамі, утыканую рознымі сцяжкамі: менавіта такія карты можна бачыць у штабах дзействуючых армій.

Над картай ля самай столі вісіць масіўны рэзны гадзіннік з велізарным маятнікам. Маятнік гайдаецца павольна і бясшумна. Толькі ледзь чутнае меладычнае чахканне сведчыць аб тым, што стары механізм гадзінніка працуе спраўна.

На сцяне, за сталом два партрэты ў простых дубовых рамках. З аднаго глядзіць пранікліва, ледзь задумёнае, вока Дзяржынскага, з другога—хмурыцца праз шкло акуляраў Вячаслаў Рудольфавіч, зацінуўшы між пальцамі сваю неадменную папяроску.

Вялікі і грузны стол займае амаль чвэртку пакоя. Паверхня стала пакрыта тонкай, драўлянай мазаікай у розныя дзівосныя кветкі і арнаменты. Дзе-ні-дзе мазаіка выцерлася. Гэтыя мясціны старанна заладжаны чорным лакам.

Стол, ды яшчэ хіба гадзіннік на сцяне—адзіныя рэчы, якія захаваліся з даўнейшых дзён у былым асабняку пана Азорскага, занятым зараз упраўленнем N-скага пагранічнага атрада.

На стале ў строгім парадку—просценькі атрамантны прыбор

з чорнага шкла, падзеленая на няроўныя часткі стопка лістоў календара „Светач“ на чырвонай дошчачцы. Пара палявых тэлефонаў, попельніца з выварaнай чарапахі, ды газавая лямпа пад зялёным абажурам. Са столі нізка над сталом спускаецца стосвячовая электралямпачка ў матавым плафоне і цяжка сказаць, якая з лямп дапаўняе другую. Святло ў мястэчка падаецца з млына, на якім устаноўлена дынамамашына. Падаецца яно толькі з васьмі вечара або, як тут звыклі гаварыць, з дваццаці гадзін да гадзіны ночы (за гэты час яно пяць-шэсць раз тухне), работа-ж у гэтым пакоі ды ва ўсім упраўленні ідзе далёка за поўнач. А то і да світання. Вось чаму пры ўсёй любасці і павазе да электрычнасці, тут яшчэ ў паміне і газавая бабулька-лямпа. Калі яе больш маладая таварышка пачне сваволіць або тухне зусім, яна ўпэўнена, як быццам-бы нават крыху іранічна, падмігвае ёй жоўтым круглым дваццацілінейным вокам.

Зараз у пакоі цёмна. Гадзіннікавая стрэлка нехаця пачынае падымацца ад цыфры шэсць. На канапе абабітай цыратай, ля вакна спіць чалавек. Яго роўнае дыханне іншы раз зменьваецца лёгкім пахрапваннем.

На стале зазвінеў тэлефон. Чалавек, што спаў, апусціў ногі на падлогу і, яшчэ не ачнуўшыся, сеў на канапу.

Званок паўтарыўся.

Зарын (гэта быў ён) у цемнаце знайшоў тэлефонную трубку.

— Слухаю... таварыш дзяжурны?.. Шэсць гадзін? Добра! Дзякую...—і паклаў трубку. Шырока смачна пазяхнуўшы, выцягнуў з кішэні пракураную, з простым янтарным цыбуком люльку. Хутка насоўкай ён выцер яе, напхаў свежай порцыяй махоркі і закурыў.

— Што-ж гэта я ў цемнаце?

Зарын запаліў лямпу і прысеў на канапу, дымячы люлькай.

Гэта быў шырокі ў плячах вышэй сярэдняга росту, чалавек з брытай галавой. Твар з рэзкімі, амаль грубымі, рысамі здаецца з першага погляду мала выразным. Толькі ласкавыя шэра-блакітныя вочы выглядаюць жвава. Уражанне такое, што быццам Зарын надзеў маску, а ў яе прарэзы глядзяць сапраўдныя чалавечыя вочы.

Зарына без яго люлькі ўявіць нельга. Людзі, якія добра ведаюць яго, могуць беспамылкова азначыць па гэтай люльцы настрой начальніка атрада.

Дыміць люлька задужа, засланяючы клубамі шызага дыму ўвесь твар—значыць ён хвалюецца, нечым нездаволены. Тоненькія струменчыкі плывуць з яе—спакойны. Патухла—задумаўся. Штосьці вырашае, штосьці прыкідвае.

Часцей за ўсё з люлькі струменяць тоненькія завіткі празрыстага дыму.

Ніхто ніколі не чуў, каб Зарын павышаў голас, ні на чым, апрача люлькі, не адбівалася яго хваляванне.

Зарын зірнуў на гадзіннік. Дзесяць на сёмую. Пара. Ён, не спяшаючыся, прайшоў за стол. Сеў і пазваніў па тэлефону.

— Маю кватэру,—з латышскім акцэнтам, не выпускаючы люлькі з рота, выгаварыў ён. Пасля прагучаўшага металічнага „ёсць“ начальнік атрада доўга круціў ручку індуктара.

— Спіць яшчэ...—сам з сабою размаўляў Зарын, прыслухоўваючыся да маўчання мембрамы. Вочы ледзь-ледзь усміхаліся. У трубцы шчоўкнула. Жаночы голас прагучэў у вуха:

— Так!.. Вас слухаюць...

— Сара! Я зараз на граніцу еду. Буду, напэўна, толькі заўтра падвечар.

— Алік? Чаму ты не начаваў дома?

— Позна прыехаў, не хацеў будзіць.

— Я злуюся на цябе! Так і ведай. Ну, добра. Слухай, Алік, я з табой пра адну справу хацела пагаварыць... З Андрэенко я гаварыла, ні да чаго не дагаварылася. Наважыла з табою.

— Гэта вельмі тэрмінова?

— Да заўтра можна, а больш ніяк.

— З яслямі зноў прыставаць будзеш?

— А ты не павінен смяяцца!.. Ну, добра, едзь. Я спаць хачу. Разбудзіў-жа от. І ў ногі холадна, дроў ты так і не выпісаў...— шчоўкнула ў мембраме. Зарын яшчэ хвіліну трымаў трубку, прытуліўшы яе да вуха. Яго вочы ласкава ўсміхаліся.

Паклаўшы трубку, ён выврваў з блок-нота лісцік паперы і буйным роўным почаркам напісаў:

„Таварыш Суслаў. Дастань мне сёння метраў два дроў, няма чым паліць". Зар.

Адклаўшы запіску начатрада хвіліну пасядзеў, адкінуўшыся на спінку крэсла, папыхваючы люлькай, пасля зноў узяўся за трубку тэлефона.

— Старшыню РВК дайце... Іван Аўдзеевіч? Спіш яшчэ? Не! Зараз заеду па цябе.— Даўшы адбой, Зарын устаў, апрануўся, паклаў запіску за абшлаг шынелі і, патушыўшы лямпу, вышаў з пакоя.

У канцы калідора ля выхадных дзвярэй пры з'яўленні Зарына ўсхапіўся з табурэткі і выпраміўся вахтэр.

На прывітанне чырвонаармейца начатрада прыставіў руку да казырка шлема і ўвайшоў у пакой дзяжурнага. У пакоі цмяна гарэла лямпа з закураным за ноч шклом. Ад пажаўцелых старых абояў пакой рабіўся змрочным. Паветра пахла сургучом, газай і махоркай.

Дзяжурны, змагаючыся з надсвітальным сном, хадзіў з кутка ў куток. Яго твар пры жоўтым святле лямпы здаваўся спаласаваным глыбокімі маршчакамі, зморанным. Пры з'яўленні начатрада, дзяжурны ўздрыгануўся ад нечаканасці, неяк адразу падцягнуўся, выпрастаўся і машынальна паправіў снаражэнне. Крыху паспешна, але без замінкі аддаў рапарт.

— Выклікайце парныя сані,—сказаў Зарын, паціскаючы дзяжурнаму руку і сядаючы да стала.

Пакуль дзяжурны выконваў загад, Зарын углыблены ў думы, дыміў сваёй люлькай.

Чырвоная эмаль ромба на зялёнай пятліцы шынелі мігцела, адсвечваючы лямпавае святло, калі начатрада варушыўся.

Твар яго, як звычайна, быў спакойны, амаль застылы. Здавалася, не было сілы, здольнай усхваляваць гэтага чалавека.

Але гэта толькі здавалася. Зарын не быў спакойным. Не выпадковай была сёнешняя, амаль бяссоннай ноч; трывожныя весткі прынёс увечары пасыльны з граніцы.

Абстрактнае разуменне—„контррэвалюцыя“ для Зарына было надзвычайна канкрэтным. Перад ім яно ўставала ў форме жывых, рухомых, чалавечых адзінак. Кожная з гэтых адзінак мела свае, адменныя ад усіх іншых, чалавечыя асаблівасці, кожная з іх мела свой характар, свае заганы, сваю сілу, мела пэўны рост, хаду, насіла імя, па бацьку, прозвішча, ды часта і не адно. Іншымі словамі—гэта былі канкрэтныя людзі, вывучаць і змагацца з якімі для Зарына было таксама натуральна, таксама неабходна, як, ну скажам, есці. Жартам Зарын называў сябе асенізатарам рэвалюцыі,—мы нячыстоты вывозім, з усмешкай на вачах часта гаварыў ён.

Жыць—у разуменні начатрада—азначала ачышчаць жыццё ад тых, хто ўжо аджыў, але яшчэ дзіка, раз'юшана супрацiўляецца, хапаючыся за жыццё.

Гэты погляд ён засвоіў даўно. Цяжкое, напоўгалоднае дзяцінства ў рыжскіх заканурках, бязрадасныя юнацкія гады, адданыя пану Пуцілаву і К°. Страшны, дымячы крывёю тысяча дзевяцьсот пяты год. Універсітэт і турмы і ссылкі, дваццацідвухгадовы партыйны стаж, з якога дзесяць год—суровае большэвіцкае падполле, а пяць—франты грамадзянскай вайны і ЧК—усё гэта шліфавала свядомасць Зарына, кавала з яго чалавека, якога адны з любасцю, другія з ненавісцю называюць чэканным, лаканічным імем—чэкіст.

Зараз, седзячы на расхістаным крэсле ў дзяжурным пакоі, Зарын абмяркоўваў магчымыя камбінацыі будучай работы, ацэньваў кожны з варыянтаў, намячаў лінію свайго трымання ў кожным асобным выпадку.

Заварушыўся растрывожаны кулак, у сваіх абжытых норах, з-пад падлогі, са стрэх, з засекаў з цвілым ад даўнасці збожжам, даставаў схаваныя да часу, старанна змазаныя вінтоўкі, рэвальверы, абрэзы, гранаты. З падпечных гліняных гаршкоў выцягваў пакрытыя зялёнай іржой патроны, ішоў у чарнату начную, у непраходны гушчар палескага лесу. І паўзлі з гэтага гушчару цёмныя, ядавітыя чуткі аб вайне, аб канцы свету, аб прыходзе антыхрыста, аб першай пятлі калгаснікам.

Неслі гэтыя чуткі ў пагранічную вёску ці то валацугі „божыя“, ці то праезджыя ды прахожыя. А то быццам незнарок перадаваліся гэтыя весткі ў паўголаса з вуснаў у вусны на сходах, у кааператывах, на вечарынках і ніхто не ведаў, хто прынёс іх, адкуль яны ўзяліся. У цішыні ночы час-ад-часу гучэлі стрэлы, загараліся сельсоветы, кааператывы, хаты і гумны ўступаючых у калгас. Перад світаннем вярталіся дадому адышоўшыя ўначы. Бясшумна адчынялі густа змазаныя на такі выпадак вароты, каб не разбудзіць запёртых лютых сабак, драпалі ў наглуха зачыненыя акяніцы і ў цёмных сенцах, дыхаючы ў твар заспанай жонцы перагарам горкай, сіплым шэптам загадвалі ёй да ночы схаваць „сваіх людзей“ або „вернага чалавека“. Увечары ішлі зноў да раніцы.

Не хацеў ліквідавацца кулак. Настаражылася граніца. Адчуваў

Зарын, што вялікая гарачая работа пачынаецца. Скалупнуць патрэбна гніючыя струпы кулацкага бандытызма, прыпаліць іх ляпісам савецкіх законаў, каб на ачышчаных палескіх прасторах зацвіло калгаснае новае жыццё.

За акном рыпнулі палазы, пачулася конскае фырканне. Увайшоў дзяжурны.

— Коней падалі, таварыш начальнік.

Зарын павольна ўзняўся, пакалупаў запалкай у люльцы, вытрас рэштки махоркі і попел у урну, напакаваў люльку новай порцыяй тытуну і закурыў.

— Так. Амаль не забыўся, таварыш дзяжурны, перадайце гэтую запіску Суслову.

Зарын дастаў з-за абшлага шынелі запіску наконт дроў і перадаў яе дзяжурнаму,—без дроў мая гаспадыня засталася,—з мяккай усмешкай, нават нібы крыху збянтэжаны, гаварыў начатрада, апускаючы шлем і зашпільваючы яго пад падбародкам,—хай дасць сёння пару метраў.

Дзяжурны, беручы запіску, таксама усміхнуўся. І з гэтым абменам усмешкамі знікла дзесьці іх звычайная службовая афіцыйнасць.

Няёмкае адчуванне дзяжурнага ў першы момант нечаканага з'яўлення начальніка—прапала. Яго як бы зразу агарнула шчырасць нейкая і нават твар ужо не здаваўся такім стомленым.

— А мой Воўка, таварыш начальнік, усё-такі ачухаўся, па пакоі ўжо хадзіць пускаем,—сказаў дзяжурны тонам чалавека ўпэўненага ў тым, што для іншых гэта вестка таксама важна, як і для яго.

— Ачуняў?—раптам абярнуўся Зарын, калі ўзяўся ўжо быў за ручку дзвярэй.—Вельмі добра. Глядзі, не пускай на вуліцу. Вытрымай у пакоі. А ўвесну мы яму з маткай пуцёўку на курорт дастанем—будзе ўсё надзвычайна. А то ўжо зусім раскіс: „памрэ сын"... Як можна, каб сыны паміралі? Ну, я паехаў! А ўвесну пуцёўку абавязкова дастанем,— і вышаў з пакоя.

І ўсмешка вясёлая заззяла на твары ў Зарына, ля вачэй веерамі збегліся тоненькія маршчынкі, люльку сваю ён зусім выняў з рота і два рады буйных белых зубоў падкрэслілі ўсмешку.

Гэтая перамена адбывалася ў ім заўсёды, калі ён гаварыў пра дзяцей, або быў у іх шумным гурце.

Але... у Зарына не было дзяцей.

Вышаўшы на ганак, начатрада ўсё яшчэ ўсміхаўся. У яго памяці ярка ўставаў чатырохгадовы бутуз. Улетку ён прыбягаў у сад ля дома, дзе жыў Зарын, і вельмі сур'ёзным, глыбокамысленным тонам расказваў розныя мілыя дзіцячыя бяссэнсіцы.

Калі Зарын быў вечарамі дома, ён і Сара доўга з Воўкай забаўляліся. Сара гуляла з ім у хованкі. Зарын рабіў яму з паперы надзвычай майстэрскі чаўны, хлопанкі, а нарэшце,—папяровага чорціка, якога можна было надзімаць.

Сытыя коні, гонар племгаса, нервова ўздрыгваючы, грымелі металічным наборам збруі. Захутаны ў авечы кажух, чырвонаармеец стрымліваў коней нацягнутымі ў струнку лейцамі. Пры выхадзе начатрада прыўзняўся на сядзенні і глуха ў каўнер прывітаўся. Зарын апрануў кінуты на сядзенне кажух і з неадменнай усмешкай на твары сеў у шырокія, абітыя каўром, сані.

— На кватэру старшыні РВК, пасля ў N-скую заставу.

Коні, адчуўшы, што лейцы аслаблены, падхапілі сані і снег завішчаў пад вузкімі жалезнымі палазамі.

Малышаў сёння прачнуўся ў дрэнным настроі. Учарашняя размова з начзаставы чапіла яго за жывое.

— „Вы рабочы, комсамолец. А разлагаеце заставу“,—сказаў Лунгін.

— Гэта ён, Малышаў, заставу разлагае? Не! Гэта праз меру ўжо. Хай збегаў да Сцёпкі без дазволу, хай спазніўся, хай у пярэчанні з камандзірам аддзялення ўступаў. Праўда. Усё гэта так! Але разлагаць заставу? Не! Напэўна, да яго чапляецца начальнік.

— Дый пярэчанні: падумаеш—пярэчанні!

— У вас, таварыш Малышаў, ложак дрэнна запраўлены.

— А я лепш не ўмею.

— Зараз-жа запраўце, як належыць!

— Ён і запраўлены, як належыць, як яго яшчэ правіць?

— Зараз жа прывядзіце ложак у парадак. А за пярэчанні вымову атрымаеце.

Ложак, дык па праўдзе сказаць, быў сапраўды крыху... нядобра запраўлен... але вымова...

— Ды сказаў бы ён пасвойскі: „Малышаў, ложак папраў“,—слова-б не сказаў, а то,—„таварыш Малышаў!.. У вас... вымова!“ А тут хлопцы ходзяць.—Па вачах відаць—смяюцца. Ну, папала ляйчына пад хвост...—не буду запраўляць, добра запраўлен.

А начальнік—вунь што—разлагаеце заставу!

Па-першае, шчыра кажучы, тут сумна. Не таго чакаў Малышаў, ідучы на граніцу. Ходзіш, ходзіш—хоць бы які дурань папаўся—няма нікога. Быццам вымерлі ўсялякія там шпіёны. Ці няма іх зусім?

— Ну, раз так сабе схадзіў—яшчэ тое-сёе, а ўжо кожны дзень—бервяну абрыдзе, не то што жывому чалавеку. Толькі дарэмна час траціць—служыць тут. Лес, ды балота, балота, ды лес, а больш— і ўсё. Ужо амаль два месяцы ён на заставе—і нічога! Але-ж зусім нічога. Хоць бы на злосць наткнуўся хто-небудзь. Мёртва. З граніцы прыдзеш—кардон.

Карзінін, ды Марных, Пузыроў, ды Пічугін... Кожны дзень адны і тыя-ж. Так прыгледзеліся, так прымігаліся—не глядзеў-бы. Ведаеш, дзе ў каго прышчык ускочыў, не кажучы ўжо пра што іншае.

А ў Маскве зараз! Эх!.. Малышаў заплюшчыў вочы і ў думках пераляцеў на знаёмыя, бурляшчыя жыццём вуліцы. Зараз вось, напэўна...

Раптам званок дзяжурнага абарваў прыемныя ўспаміны Малышава.

„Вось, калі ласка! Зараз Каратун будзе супам карміць, або баршчом. Пасля вінтоўку чысціць, пасля... Ну, так. Сёння палітзаняткі... Ну, гэта яшчэ туды-сюды... Пасля...“

— Малышаў! Вы асобнага запрашэння чакаеце? Пад'ём быў.

Прохараў стаяў ля ложка Малышава і круціў вакол пальца вяровачку, на якой быў прывязан касцяны свісток.

Малышаў нічога дзяжурнаму не адказаў, пачаў апранацца, пазіраючы ў акно.

На стале ў дзяжурнага звінеў тэлефон. Прохараў падбег да апарата.

— Слухаю! Дзяжурны! Так!.. Да нас?—Ёсць! Зараз перадам! Ёсць!..

Паклаўшы трубку, ён хутка вышаў з кардона. Запраўляючы ложак, Малышаў заўважыў, як да яго падыходзіў Паляшчук, як звычайна ссутулены, з уцягнутай у плечы, толькі што выбрытай галавой, аторг стаяў, шырока расставіўшы ногі, і глядзеў кудысьці пад ложак Малышава.

— Пецька!

Голас глухі, відаць, хвалюецца. Малышаў скоса глянуў на аторга.

— Што яшчэ?

— Гаварыць з табой хачу.

— Гавары. Хто табе не дае?

— Ты гэта кінь. Давай па-комсамольску пагаворым. Пойдзем.

— Пойдзем. Што-ж!..

Малышаў хацеў паказаць, што яму гэта ўсё роўна, ён наанарок развязна пайшоў да дзвярэй, моцна стукаючы абсацамі і штосьці марчычучы сабе пад нос.

Паляшчук крочыць за ім, глыбока ўклаўшы рукі ў кішэні.

— Хадзем на сена ў пуню,— працягваў Паляшчук, калі яны выйшлі ў калідор.

— Мне ўсё роўна. Хадзем.

Накінуўшы шынелі і насунуўшы распыленыя шлемы, пагранічнікі выйшлі.

— Як жа будзе, Пецька?—не гледзячы на таварыша запытаў Паляшчук, круцячы між пальцамі сцебялок сухой канюшыны.

— Ты пра што?

— Ты кінь, Малышаў, дурнем прыкідвацца! Ведаеш пра што гавару!—раптам разнерваваны Паляшчук устаў з кіпы прасованага сена, на якую за мінуту перад гэтым апусціўся.

— Трэці раз аб табе пытанне на групе ставіць прыходзіцца, а ён яшчэ пытае „Пра што“? Пра тое, што свіння ты! Вось пра што!

— Ты пра свіней не надта,—хацеў раззлавацца Малышаў, але перад гэтым напорыстым, адкрытым хлапцом, ён адчуваў сябе так, як бывала ў Маскве перад членам осодміла,—такім-жа як ён, рабочым хлапцом, які прымушаў яго, Малышава, падабраць і пакласці ў урну неасцярожна кінуты на панель акурак. І злосць забірае, і

адчуваеш, што права яго. На вачах у прахожых (гэта горш за ўсё), нагінаешся, паднімаеш акурак і ў урну кідаеш.

— Ды чаго ты на мяне наваліўся, мне і так млосна!..—зразу змененым, індыферэнтна спакойным голасам скончыў Малышаў. Зябка скурчыўся, захіліў шынель і пачаў круціць папяросу. Дзесьці пад сенам пішчалі мышы.

— Кінь тытун, на сене сядзіш!

Малышаў пакорна клаў скручаную цыгарку ў пацёрты металічны партабак і, маркотна гледзячы ў прачыненыя дзверы, наскомбота варушыў пахучае сена. Маўчалі абодва.

— Дык вось, Пеця.—Паляшчук зноў заспакоіўся і сеў.—Ты нам сёння на групе павінен будзеш сказаць, ці ты хочаш у комсамоле быць, ці не хочаш. Хочаш—кінь дурня строіць. Ты ўсю групу ганьбіш. Беспартыйныя на цябе пальцамі паказваюць. Праз цябе ўся застава ў прарыве па дысцыпліне. У цябе ўжо адных самавольных адлучак тры штукі... А ўчора ў чацвертую хацеў.

„Той,—„заставу разлагае“, а гэты—„праз цябе застава ў прарыве“— ды што ён нарэшце робіць такое, што яны на яго населі“—варушылася думка ў галаве Малышава, але ён усё-такі маўчаў.

— Ты што-ж маўчыш? Гавары!

— Што гаварыць?

— Што-ж, і сказаць няма чаго!

— Сумна тут, Паляшчук,—нечакана для сябе выпаліў Малышаў і, калі сказаў, зразу як быццам лягчэй стала з гэтым чалавекам, нават шынель расхіліў і даверліва паглядзеў на аторга.

— Вось табе й раз!.. Сумна!..—здзіўлена падняў бровы Паляшчук.—Як сумна?

— Ды так вот, сумна і ўсё тут. Куды сябе дзець—не ведаю, ну, і...

— Ды што ты? Сур'ёзна гэта?—Паляшчук усім целам павярнуўся да Малышава.

— Я думаў: ну, граніца—гэта служба будзе—паспявай паварочвацца,—не звяртаючы ўвагі на словы таварыша, працягваў Малышаў.—А тут—два месяцы тырчу на заставе, сабака не прабег, ні то што чалавек які.

— Не, ты пачакай! Пачакай! Няўжо ты не разумееш, што „іх“ няма таму, што мы, мы, разумееш,—я і ты і Фінько, і Пічугін, і ўсе мы тут.

Паляшчук усхваляваўся. Яго звычайна мала выразны твар цяпер гарэў ад узбуджання. Ён наблізіўся аж да самага Малышава і, цярэбячы яго за рукаў шынелі, адтапыраным вялікім пальцам другой рукі тыкаў у грудзі таварыша, як бы хочучы ўбіць туды разуменне бяссэнсіцы, сказанай Малышавым.

Гэты чалавек, які за год з лішнім палюбіў і зразумеў граніцу, не мог умясціць у сваёй брытай галаве, як гэта на граніцы можа быць сумна.

Сумна, калі кожную мінуту трэба чакаць чаго-небудзь раптоўнага, сумна, калі трэба столькі пазнаць новага. Сумна, калі трэба клапаціцца аб тым, каб застава была наперадзе ў іншых па стральбе, па палітпадрыхтоўцы, па дысцыпліне.

Сумна! І слова-ж такое... сумнае... Не!..

— Ты можа хворы — нарэшце няўпэўнена запытаў Паляшчук, і адсунуўся ад Малышава.

— Як хворы?—не зразумеў Малышаў.

— Ну, як, бываюць хворыя? Баліць што-небудзь.

— Не. Адкуль гэта ты?..

— А не, дык ты тады набіты дурань... Вось—зрабіў вывад аторг.

— Не большы, як ты,—апатычна агрызнуўся Малышаў.

— А цябе дзяжурны шукае,—з'явіўшыся ў дзвярах з граблямі ў руках, звярнуўся Пузыроў да Малышава.

— Навошта?

— Ідзі запытай—не ведаю.

Прыставіўшы граблі да дзвярэй, Пузыроў увайшоў у пуню, зняў з цвіка вяровачную сетку і пачаў набіваць у яе сена.

— Пра што вы тут?—не спыняючы работы, звярнуўся ён да прысутных.

— Э-э!.. Паляшчук махнуў рукой. Дурота нейкая найшла на хлопца. Дык слухай, Пецька. Сёння ўвечары разглядаецца твае пытанне.

— Я ў нарад іду,—выходзячы з пуні, абазваўся Малышаў.

— Ну, тады заўтра! Ды падумай аб тым, што цяпер гаварылі,—кінуў аторг наўздагон.

Калі Малышаў адчыніў уваходныя дзверы, ён адчуў прыемны пах баршча. Дзверы на кухню былі напалову адчынены. Прохараў, стоячы тварам да дзвярэй, штосьці гаварыў Каратуну, які ўвіхаўся ля пліты. Калі ўбачыў Малышава, паклікаў:

— Малышаў!

Малышаў спыніўся.

— Вам і Фінько сёння ў печы паліць.

— Добра,—і пайшоў у кардон.

Штабелі дроў, напалову завеяныя снегам, стаяць за лазняй ля крутога берага рэчкі, абледзянелыя грудзі каторай пакрыты іскрыстай някранутай снежнай павалокай. Гэта някранутасць толькі падкрэсліваецца, а не парушаецца заблытаным пункцірам заячага следа, які ідзе туды, за рэчку, за граніцу.

Малышаў і Фінько, скінуўшы шынелі, пілуюць дровы. Маўчаць. Толькі піла рытмічна парушае цішыню металічным вжжы... вжжы...

Касматыя, цяжкія хмары ляніва паўзуць над зямлёю, амаль не чапляючыся за верхавіну дуба, на якім неяк ухітрылася ўтрымацца некалькі бурых лістоў. Парывісты, сыры, прамозглы вецер са злосцю трэпле іх, тужыцца адарваць. Лісце трапечацца, шуршыць, але не паддаецца ветру, а ён злосна падвывае ў аголеным голлі, ды імкне кудысьці далёка, да лесу.

— Хопіць,—сказаў Фінько. Адставіў зубастую пілу і садзіцца на распілаваныя толькі што палены,—пакурым давай, пасля калоць будзем.

Малышаў сеў упоравень з Фінько. Курылі моўчкі, кожны думаў пра сваё.

Фінько ўважліва глядзеў за рэчку.

Яго вадзяністыя вочы былі прыжмураны, быццам яму балюча было глядзець на затуманены лес і брудна-шэрыя воблакі. Ноздры тонкага, пачырванелага ад ветра носа—надзімаліся. Цыгарка павісла на ніжняй губе і ледзь дыміла.

— Цікава, як там людзі жывуць?—вачыма паказваючы ў бок граніцы, ціха прамовіў Фінько.

— Чуў-жа на занятках. Так і жывуць.

— Так-бо на занятках!

Фінько зацягнуўся і сплюнуў акурак цыгаркі.

— Калі я,—працягваў Фінько,—прызываўся ў той вёсцы, адкуль я родам, такі выпадак быў: там у нас кулака выслалі. А сын раней, яшчэ да раскулачвання ў горад збег. Маіх год хлопец, прызывацца ў мінулую восень павінен быў. От калі яго прызвалі, а ён не скажа, што бацькоў выслалі і чэсна праслужыць у арміі, як думаеш, пасля арміі яго не вышлюць?

— Яго і ў армію не пусцяць,—упэўнена адазваўся Малышаў.

— А калі ўсё-такі ён у армію пападзе?

— Ну, у арміі засыплецца.

— Ужо так зразу і засыплецца?

— Тут не шляпы.

— А як ты думаеш, калі ў арміі яго выкрыюць—дужа ўляціць?

— Я-б такіх страляў! Ды чаму гэта цябе „кулацкае пытанне“ заела?—Малышаў, не паварочваючы галавы, скоса, насмешліва паглядзеў на Фінько.

Малышаў і сам не разумеў, чаму ён не ўзлюбіў з першай сустрэчы гэтага пагранічніка, хоць ён і сумленна адносіўся да службы. Выпадак з кацянём абвастрыў гэтае пачуццё. І з не вельмі захаванай непрыхільнасцю Малышаў прабаваў укалоць яго, але гэтых шпілек Фінько быццам і не заўважаў зусім. Так было і цяпер:

— А што-ж тут такога? Успомніў, сказаў, ад гэтага я ні кулаком, ні падкулачнікам не стану,—індыферэнтным тонам адазваўся Фінько, затушваючы ў снягу недакураную цыгарку.

— Ну, давай калоць будзем. Холадна!—Не дачакаўшыся адказу, Фінько ўзяўся калоць дровы.

Калоў ён іх з нейкай раз'ятранасцю. Цяжкі калун у яго дужых руках узлятаў высока і кідаўся на падатлівую бярозу з сілай, якой хапіла-б на каржасты дуб.

Пры кожным удары тапара з грудзей Фінько вырывалася прыглушанае „гахх“!

Малышаў набраў бярэмя свежа наколатых дроў і цяжка пакрочыў да кардона. Ля ганка стаяла пара незнаёмых коней, запрэжаных у шырокія накрытыя мядзведжай шкурай сані.

— Хто гэта да нас завітаў? Дарогу загарадзіў,—падумаў Малышаў і, абыйшоўшы коней, узняўся на ганак. Нагой адчыніў дзверы кардона, нерашуча спыніўся ў дзвярах.

Пасярэдзіне кардона, плячамі да дзвярэй, стаяў, упэўнена расставіўшы ногі, шырокаплечы чалавек. Падрапаныя рамяні снаражэння шчыльна прылягалі да яго шынелі. Уся фігура гэтага чалавека здавалася вылітай.

На стук дзвярэй чалавек павярнуўся. У руцэ яго была абкураная патушаная люлька.

— Вось табе і на! Начатрада...—Малышаў сам не ведаў чаму засароміўся.

Вакол Зарына стаялі байцы. Лунгін, відаць, толькі што перарваў нейкую размову і таксама зірнуў на ўвайшоўшага.

Калі-б твар Малышава ўжо не пачырванеў ад ветра, ён напэўна пачырванеў-бы перад гэтым чалавекам, сам не ведаючы чаму.

— Дазволу трэба запытацца... і не дадумаўшы яшчэ на што ён павінен запытацца дазволу, Малышаў ужо моцна пачаў:

— Таварыш начальнік! Дазвольце звярнуцца...—запнуўся. Да каго яму звярнуцца? Яму ў печы паліць трэба.

— Таварыш начальнік! Дазвольце звярнуцца да печкі!.. Добрага здароўя!..—Усё гэта адпаліў адным духам і толькі цяпер зразумеў, што вышла недарэчна.

— Добрага здароўя! Да печкі, кажаце? Звяртайцеся, звяртайцеся!

У вачах Зарына свяцілася ўсмешка. Малышаў збянтэжыўся яшчэ больш і, злуючы на сябе, пайшоў пад усмешкі таварышоў да печкі.

Аднак-жа з дырэктарам лаяўся—і хоць бы што. А тут?.. Фу ты... І што спытацца?—Малышаў, седзячы на кокішках, кідаў у печ палены, адчуваючы на сабе позіркі прысутных.

Увайшоў Фінько. Спыніўся ля дзвярэй, паправіў шлем, ціха, але выразна прывітаўся з Зарыным і папрасіў дазволу звярнуцца да дзяжурнага.

— Таварыш дзяжурны, ваша прыказанне выканана,—усё таксама спакойна,—далажыў ён Прохараву пра наколаныя дровы.

Слухаючы гэты спакойны голас, Малышаў аж зубамі заскрыгітаў ад злосці.

— У-у! Гадзіна, сам не ведаючы за што, аблаяў ён у думках таварыша і так шпурнуў палена, што яно стукнулася аб процілеглую сценку печы. З падахвочваннем глянуў Лунгін на Фінько, які падыйшоў да групы, акружыўшай Зарына.

— ... некаторым з вас,—працягваў перапыненую размову Зарын,—на граніцы здаецца сумна. Малышаў зусім сагнуўся ля печкі.— Пра мяне. Няўжо-ж такі Паляшчук паспеў расказаць? Быць на граніцы месяцы і можа быць не ўбачыць ні аднаго парушыцеля— канешне, крыху крыўдна, але заключаць з гэтага, што на граніцы стаяць не трэба, што тут рабіць няма чаго (усё, усё расказалі), могуць толькі людзі, якія ані крышку не разумеюць нічога таго, што робіцца вакол іх. Дзеці могуць так думаць (гэта я—дзіцё). Малышаў запаліў скруткі бярозы і толькі, калі чорны дымок пацягнуў у кардон, успомніў, што не адчыніў коміна і кінуўся па табурэтку.

— А я што гаварыў яму?—нечакана перабіў Зарына Паляшчук. Здзіўлена прыўзняўшы брыву, Зарын зірнуў на аторга.

— Каму?

Паляшчуку стала несамавіта.

— Малышаву гаварыў, таварыш начальнік,—перамогшы несамавітае адчуванне, Паляшчук усхваляваны праціскаўся да Зарына. Ён (вачыма паказаў на Малышава) мне сёння акурат тое самае

сказаў, што вы гаворыце—сумна, кажа,—у вас. А я яму тое, што вы сказалі, адказаў.

Малышаў стаяў на табурэтцы з юшкай у руцэ. Нічога не разумеючы, глядзеў то на аторга, то на Зарына.—Значыць ён нічога яму не расказваў, а ён сам ведае, што я думаю. Адкуль-жа? Як ён даведаўся?

Малышаў разгублена саскочыў з табурэткі і, робячы выгляд, што, акрамя печы, яго нічога не цікавіць, стаў на калені і пачаў дзьмуць на бяросту, якая і без таго ярка запалымнела.

— Чаго ж мне сорамна? Ды я-ж, праўда, усё гэта гаварыў Паляшчуку. А вось устаць зараз і сказаць зноў тое ж гэтаму статнаму чалавеку... Не! Што я? З глузду з'ехаў?

— Таварыш пагранічнік! Гэта вы ў нас засумавалі?

Голас мяккі, ласкавы (вылаяў-бы лепш апошнімі словамі).

Малышаў устаў, апусціў вочы і адчуў у галаве жахлівую пустэчу. Усё вылецела. Што адказаць? Ні адной думкі. Моўчкі ўтаропіўся ў падлогу.

— Што-ж вы хвалюецеся? Гэта ў нас часта бывае ў пачатку. Толькі своечасова трэба памагчы чалавеку ў такіх выпадках.

(От бо гэты ласкавы голас! Ён, Малышаву, іголкамі залазіў пад ногці. На лбе выступіў пот. Ды палайся... ты!.. Хоць скажы, што заставу я разлагаю. А так... Малышаў з-пад ілба як навычвараўшае дзіцё на бацьку, зірнуў на Зарына і зноў апусціў вочы, нічога не адказаўшы).

— Мы яму памагалі, таварыш начальнік,—умяшаўся Паляшчук. Трэці раз на групу выклікаем.

— А ёсць за што?

— Адлучкі самавольныя, пярэчанні. Застава праз яго ў прарыве.

— Так,—няпэўна хмыкнуў Зарын. Малышаў адчуваў, як уся кроў прыліла яму ў галаву. На вушы быццам вугалля гарачага насыпалі. Гарачь.

— Ну, а далей як будзе, таварыш?..

— Малышаў,—падказаў Паляшчук.

— Таварыш Малышаў?—запытаў начатрада.

У кардоне стала надзвычайна ціха. Многа пар вачэй разглядалі Малышава, быццам упершыню бачылі гэтага, звычайна вясёлага, неўтаймоўнага, задзірыстага, а зараз пачырванелага, як дзіця, і разгубленага чалавека.

Каратун, які заскочыў на мінуту з кухні паслухаць, пра што будзе гаварыць начальнік атрада, дакорліва зірнуўшы на Малышава, мармытнуў сабе пад нос—„эх, запарыўся"—і ціха пайшоў на кухню.

Паляшчук паглядзеў на Малышава, так, як быццам хацеў сказаць

— Вот бач! Гаварыў табе! Дык не! Не слухаўся!..

У ва ўсіх прысутных было адчуванне вінаватасці за Малышава, за тое, што вось ён зараз стаіць перад начатрада чырвоны і потны, не знаходзячы слоў, за тое, што раней не здолелі зрабіць так, каб гэтая размова была непатрэбна. Можна-ж было раней вось таксама ўзяць хлопца ў работу і без Зарына.

Малышаў маўчаў. Далонню выцер дробныя кропелькі поту, якія выступілі на яго брытай галаве.

— Ну, таварыш Малышаў!

— Яму нагрузак мала даюць. Вось гуляць хлопца і цягне,— перарваў агульнае маўчанне голас Фінько.

— Мне-б на Далекі Ўсход перавесціся, таварыш начальнік,— раптам моцна, гледзячы Зарыну проста ў вочы, сказаў Малышаў.

— На Далёкі? Так!.. Чаму-ж на Далёкі?

— Там мне-б не сказалі, што заставу разлагаю. Паводле таго, як Малышаў пачаў гаварыць, ён рабіўся зноў спакойны і пераходзіў на звычайны просты, адкрыты тон.

— Ад вас залежыць, калі вам тут гэта гавораць.

— Ад мяне гэта, ад мяне, вядома ды толькі...

— Што „толькі“?

Зарын прысеў на табурэтку, абвёў позіркам усіх пагранічнікаў і, ужо звярнуўшыся да ўсіх, загаварыў:

— З дня на дзень, з мінуты на мінуту, не паслабляючы пільнасці наглядання за ўчасткам, які вам здаецца пустынным, на якім, здаецца, ніхто не ходзіць—гэта, таварышы, геройства не меншае, як у адважных баях на жыццё і на смерць з адкрытым ворагам. Так і запомні, Малышаў... Вы вадзяныя млыны ўсе бачылі?—нечакана запытаўся начатрада.

— Бачылі,—здзіўлена адазвалася некалькі галасоў.

— Перад плацінай вада—ціхая сажалка стаіць. Застыла, багнай зарасла, а зрабі прорву ў плаціне,—гэтая самая вада як зайграе, як зараве! І ад плаціны, і ад млына копія застанецца. Не рабі прорвы ў плаціне, Малышаў! Зразумеў?

— Зразумеў,—ціха сказаў Малышаў. Пагранічнікі моўчкі пераглянуліся. Фінько ціха адыйшоў у процілеглы кут кардона, да свайго ложка.

— Ну, зразумеў,—добра.

Яшчэ мінут дзесяць гутарыў Зарын з пагранічнікамі, а калі разам з Лунгіным пайшоў у канцылярыю, Паляшчук падышоў да Малышава, які сядзеў на дрывах ля печы, і ціха сказаў:

— Мы пакуль не будзем твайго пытання на групе ставіць.

Малышаў павесялеўшымі вачыма зірнуў на аторга, але нічога не адказаў.

— У вас не ўсё ў парадку, у партыйнай арганізацыі, таварышы начальнікі,—знімаючы шынель і папыхваючы люлькай, гаварыў Зарын. Лунгін і Сінёў пераглянуліся.

— Так, так, не ўсё. Малышаў—хто?

— Рабочы, таварыш начатрада. Комсамолец.

— Адкуль?

— З завода АМО.

— А бацька хто?

— Інвалід працы. Памёр перад яго прызывам.

— Дык вось, такія Малышавы—наш залаты запас, а ён у вас цвіллю пакрываецца. Чаму?

Лунгін маўчаў.

— Запарыліся мы зусім, таварыш начатрада. Начальнік на граніцы ўвесь час. Калгас цяпер вось арганізуем, я, таксама больш у сядле,—Сінёў прабаваў вытрымаць спакойны незалежны тон.

— Запарыліся? Ведаю. А людзей жывых, людзей забываць нельга, таварышы комуністы! Соцыялізм для людзей, а не людзі для соцыялізма. Гэта разумець пара.—Зарын глыбока зацягнуўся і выдыхнуў цэлае воблака шэрага дыму.—Прышлю да вас Андрэенко. Хай пасядзіць, дапаможа, а толькі Малышаў,—гэта дрэнны сімптом. Не страшна яшчэ, але бярыцеся за людзей. Зараз-жа. Цяпер, разумееце, цяпер нельга не ведаць, чым баец жыве, на што хварэе, што яго радуе, што яго маркоціць.

Лунгін хмуры слухаў Зарына, капаючыся ў палявой сумцы.

Начатрада гаворыць тое, што ён, Лунгін, добра ведае, і ў той-жа час Зарын праў. Як жа так выйшла? Яшчэ зусім нядаўна ён амаль тыя-ж словы гаварыў Сінёву, а сёння... і выйдзе ў цябе нарэшце; і сам ты знядужаеш ушчэнт і не так будзе зроблена, як трэба...—Раптам усплылі ў памяці словы Дашы.—Аднак-жа яна права мусіць. Сёння непрыгодна тое, што было добра ўчора. Сёння не будзе здаровай заставы, калі толькі самому насіцца ўсюды, не расстаўляць людзей, не накіроўваць іх работы.

Малышаў—гэта сігнал. Як вопытны камандзір, Лунгін разумеў, што гэты сігнал ён павінен прыняць сёння, падняць трывогу адразу. Ён у апошні час сапраўды шмат чаго, што рабілася на заставе, не заўважаў, не накіроўваў, не падпарадкаваў, адзінай волі.

— Ну, давайце, расказвайце, што ў вас такое на ўчастку робіцца, а па гэтаму пытанню яшчэ пагаворым.

Лунгін пачаў дакладваць пра апошнія падзеі: падкінуты пісулькі ўсім, хто выявіў жаданне ўступіць у калгас. Лунгін паклаў перад Зарыным пачачку знятых, напісаных ніграматнымі друкаванымі каракулямі на кавалачках шэрай паперы пісулек.

„Пячаць антыхрыстава на табе, от ныне і да века прэждзе ежэлі родзіцца месяц на небесах, воспылаеш во пламені“.

Тэкст і почарк адзін і той жа на ўсіх пісульках.

Раніцай пасля схода ў Калмановіча, пісулькі былі прыклееныя да дзвярэй хат. На дзвярах калгасніцкіх хат былі намаляваны дзёгцем чорт і крыж. Тае-ж ночы згарэла гумно ў Базуна Кірылы. У мінулую ноч ён, Лунгін, вяртаючыся з граніцы, быў абстрэлен ля могілак з вінтоўкі. Невядомыя далі тры выстралы. Шукалі з сабакам, але не знайшлі. Сабака дайшоў да дарогі і згубіў след.

У нядзелю сына Хаміцэвіча Кузьмы, які ішоў з вечарынкі, збілі да поўсмерці. Хто? Не ведае. Твары былі завязаны анучкамі. Хлопца прышлося адправіць у бальніцу.

Зарын, падымліваючы люлькай, слухаў моўчкі. На ўчастку суседа—абрабаваны кааператыў, хлебазагатоўкі спыніліся. Хлеб на ссыпныя пункты не пступае.

Зарынава люлька надзвычай дыміла.

З Малышавым—так, як Зарын гаварыў першы раз. Здарава гэта ён пра плаціну гаворыць—Малышаў! Не рабіце прорвы ў плаціне. Не! Трэшчыны ён, канечне, не зробіць.

Старшыня РВК застаў члена сельсовета, калі ён плёў лапці.

На бруднай, даўно нямытай падлозе, корпаліся два поўгадовыя малышы, а ля печы даўганогае, быццам сплясканае з бакоў, цялё (пазаўчора карова ацялілася).

На прывітанне Івана Аўдзеевіча гаспадар, не адрываючыся ад работы, гугнява адказаў:

— „Таксама і вам“.—І нават не зірнуў на ўвайшоўшага.

— Ты член сельсовета?

— Калісьці выбіралі,—усё таксама нехаця адазваўся Прышчык.

Старшыня РВК прайшоў да стала. Сеў. У хаце было прыцемна. На маленькіх акенцах намерзлі пласты лёду таўшчынёю на палец. Паветра было кіслае, спертае, цяжкое. Іван Аўдзеевіч уважліва агледзеў гаспадара: гэта быў лысы чалавек з кароткімі мала рухомымі рукамі і ўрослай у плечы, без шыі, галавой. Зарослы рыжай ускудлачанай барадой твар быў чырвоны з сінімі жылкамі на шчаках. Вочы бескаляровыя, застылыя, як у варанага судака.

— Сапраўды—„прышчык“,—падумаў старшыня РВК і запытаў:

— Што-ж гэта на тваіх хутарах непарадкі такія?

— Якія непарадкі?

— Кулаччо разбэсцілася, хлебазагатовак не выконвае, самаабкладання таксама.

Прышчык нарэшце адклаў лапаць.

— Вы, таварыш прысядацель, мяне аслабаніце. Што я магу? Нічога супроць грамадства не магу. Пятую пару лапцей стаптаў—вось і ўсяго работы. Народ непакоіцца, а я нічога не магу,—безнадзейна махнуў ён рукою і пачаў круціць з газетнай паперы папяросу.

У хату ўвайшла баба ў парваным поўкажушку, з вялізнай (ад накручанай шарсцяной хусткі) галавой. Не зважаючы на старшыню РВК, яна з парога закрычала на мужчыну:

— Ты што-ж, ліха на цябе—не бачыш, дзіцё... гаворкай заняўся.

Прышчык вінавата заморгаў вачыма і заварушыўся, але не ўзняўся з лаўкі. Скоранька раскруціўшы з галавы хустку, жанчына кінулася да дзіцяці і, не звяртаючы ўвагі на яго енкі, абмыла над лаханкай яго твар, ручкі і голыя пасінелыя ножкі. Пры гэтым яна ні на мінуту не ўмаўкала.

— У кааператыве газы няма. Духі, цётка, заместа газы бяры, кажа, а сама, сука, зубы скаліць. Цімка гаворыць, што вайна ўвесну абавязкова будзе, а ты тут размовы размаўляеш. І за гэтыя размовы—лапці толькі топча, а інтарэсу ніякага! Размаўляеш, а цялё не поена.

Словы сыпаліся, як гарох, нязвязныя, пісклівыя—навыперадкі адно перад адным, прыгіналі Прышчыка да лаўкі і ўсё ніжэй і ніжэй хілілі яго галаву.

Іван Аўдзеевіч спачатку з цікавасцю глядзеў на жанчыну, пасля ўбачыў, што яе не перaслухаеш, і звярнуўся да гаспадара:

— Сход агульны сёння трэба склікаць!

— Ніякіх сходаў ён склікаць не будзе! У яго сям'я, гаспадарка. Шукайце—каму рабіць няма чаго, няхай склікае сходы.

Прышчык бездапаможна паглядзеў на старшыню РВК, нібы гаворачы—ну, што я магу? Я нічога не магу!

Старшыня ўстаў.

— Давай, апранайся! Пойдзем па выканаўцаў!—ужо сурова вымавіў ён.

Прышчык прыўстаў, сеў зноў. Зірнуў на жонку, зноў устаў і, накінуўшы світку, паплёўся за Іванам Аўдзеевічам з выглядам чалавека, прыгаворанага да смертнай кары.

— Прыдзеш ты дадому, я табе сход устрою—не захочаш больш.

Старшыня РВК і Прышчык вышлі з хаты.

За нізенькімі партамі сядзіць чалавек трыццаць „дзядзькоў" у кажухах, у поўкажушках. Сядзець надзвычай дрэнна. Між партамі ў праходы высунуты ногі ў лапцях, лапці адтаюць і пакідаюць брудныя лужы. Тулавы павыгінаты, рукі... ім увогуле цяжка знайсці месца. Большасць курыць, ляніва перакідваючыся паасобнымі нязначнымі фразамі.

За вокнамі—зімні змрок. Тут—амаль цёмна.

У куту, ля вялізнай рускай печы, чалавек дзесяць жанчын. Тут больш жвавасці. Перашэптванні, смешкі, хіхіканні чутны адтуль.

— Сагналі на сход, а нікога няма—з агульнага гоману вылучылася фраза. Як-бы ў адказ на яе, скрыпнулі дзверы. На парозе ледзь прыкметна паказалася фігура і пачуўся голас старшыні РВК:

— Вы што-ж, грамадзяне, у цемнаце сядзіце?

— Нам не пісьма пісаць—пасядзім—абазваўся чалавек, які мінуту перад гэтым скардзіўся, што нікога няма.

Іван Аўдзеевіч пайшоў у глыб пакоя. За ім з'явіўся на парозе школьны вартаўнік—кульгавы Пятро з вісячай лямпай у руках. Лямпа пайшла з рук у рукі. Дайшоўшы да сярэдзіны хаты, узнялася, зачапілася за драцяны кручок і павісла над галовамі, мерна гайдаючыся ў бакі. Святло і цень дзіўна заігралі на тварах прысутных.

— Што мала сабралася?—запытаў старшыня РВК.

— Не павячэралі яшчэ. Зараз падыдуць,—адказаў хтосьці нехаця з задніх радоў. Сапраўды завесы дзвярэй заскрыпелі часцей.

Агульную частку даклада старшыні слухалі няўважліва, папыхваючы цыгаркамі і час-ад-часу пакашліваючы.

— Вашаму сельсовету па плану раёна трэба будзе здаць шэсць тысяч дзвесце трыццаць пудоў...

Насторажыліся, пачалі тушыць цыгаркі, папляваўшы на іх, і выбіваць люлькі аб парты і падлогу. Усядаліся, як выгадней. Гэтую мітусню адразу-ж заўважыў старшыня РВК. Ён ведаў гэтыя сходы. Ведаў, што сход—гэта не проста сума людзей, гэта і не сабранне арганізаваных, дысцыплінаваных адзінай воляй накіраваных інды-

відуальнасцей. Такі сход—гэта стыхія. Умець накіраваць сілы гэтай стыхіі, якія дрэмлюць зараз вось у гэтых маўклівых настарожлівых людзях так, каб іх роўнадзейная супала з задачай, якую ён, старшыня РВК, ставіў склікаючы сход,—вялікае майстэрства, цяжкая справа.

— Камісія вашага сельсовета па дапамозе хлебазагатоўкам, размяркоўваючы гэтую колькасць па населеных пунктах, для вашых хутароў вызначыла адну тысячу дзвесце пудоў.

Іван Аўдзеевіч на момант змоўк. Яго статная, апранутая ў шынель фігура неяк натужылася. Шэрыя вочы павольна абвялі позіркам плямы твараў прысутных. Рука сціснула кубанку.

— А хто ў камісіі быў?—пачулася з задняй парты.

— Мы свайго туды не пасылалі,—дайшло з жаночай групы.

— „Пачынаецца“,—мільганула ў думках старшыні, але быццам не чуючы гэтых рэплік, ён працягваў:

— гэтую лічбу, таварышы, ваша камісія размеркавала так:

— Мацукевіч Ілья павінен здаць чатырыста пудоў.

Стала надзвычай ціха.

— Круковіч Фама, Крук Філіп, Рудніцкі Іван павінны будуць здаць па дзвесце пудоў. Худобко Алесь, Танчынскі Нікіфар...

— Круковіч дзвесце пудоў, кажаш?—зноў пачуўся голас з задняй парты.

Старшыня, быццам не чуючы, працягваў:

... — павінны здаць па сто семдзесят пудоў. Рэшту мы пакрыем дабравольнай здачай. Грамадзяне (доўгі спісак, дваццаць восем гаспадарак) ад хлебазагатовак вызваляюцца зусім, як маламоцныя. Гэтую раскладку абмяркоўвалі на вашым сходзе беднаты і прынялі таксама...

Сход загаманіў.

— Ты там пра дзвесце пудоў яшчэ прачытай,—з агульнага гоману выпаўзлі словы.

— Гэта што-ж выходзіць, калі ў Мікіты сын у сельсовеце служыць, дык яго вызваліць, а калі я адзін з жонкаю гібею, цесця кармлю, дык я ўжо кулак? Несправедліва гэта!

— Хочаш гаварыць, дзядзька?

Старшыня РВК ткнуў пальцам у той бок, дзе ўзняўся селянін. Той адвярнуў галаву і сеў:—я ўжо сваё сказаў. Надумаю, яшчэ скажу,—прабасіў ён.

— Ты на сходзе, дзядзька, парадку трымайся,—гаварыў старшыня, не павышаючы голасу.

— Парадак, кажаш? Ну ці-ж гэта парадак? Ты маўчы! Ты не гавары! Я сам скажу. Гэта парадак—дзвесце пудоў накладаць? У Ціта па маім хлебе жывот не баліць. Ён накладзе, а я, дзе я дзвесце пудоў набяру? Мой—хворы ляжыць. Я безабаронная. Няма ў мяне дзвесце пудоў.

— Скажы, Фроська, свайму—няхай менш п'е. Хваробу, як рукой зніме. Ён сягоння ў кааператыве ў Давіда тры літры гэтай хваробы ўзяў.—Дзед Дзям'ян гаварыў з печы ціха, але кожнае слова яго чуваць было. Там-сям пачуўся смех.

„У точку папаў“! Наконт „хваробы“—гэта праўда!.. На нека-

торых тварах папаўзлі ўсмешкі. Шум змаўкаў. У каце зрабілася душна ад махоркі і чалавечых выпарэнняў.

Да стала праціскаўся Бузун Кірыл.

— Слова...—старшыня запяўся.

— Бузун я...

— Слова таварышу Бузуну.

Мізэрная фігурка Бузуна застыла на момант, пасля ён узмахнуў шапкай, нібы жадаючы змахнуць шум. Гоман сапраўды ўлёгся.

— Грамадзяне,—пачаў Кірыл сваім бабскім голасам.—Жылі два чалавекі на зямлі.

— Зноў байку раскажаш?

— Цішэй, ён дaскажа!..

— Ты пра дзвесце пудоў расказвай, а не пра чалавекаў.

Бузун зноў узмахнуў рукой.

— Жылі, кажу, два чалавекі на зямлі. Пайшлі яны ў лес лыкі драць, ды заблудзілі ў лесе. Адзін,—кажа, сюды трэба ісці, а другі—туды пойдзем. Пасварыліся і пайшлі ў розныя бакі. Першы чалавек прайшоў без малага вярсту дый думае: „не! Не туды іду. Дай на праву руку павярну“. Павярнуў. Ідзе—краю леса не відаць. „Не,—думае,—не туды я пайшоў. Дай назад пайду“. Пайшоў назад—зноў няма краю леса. „І што гэта я?—думае ён сабе. Мне на леву руку трэба ісці, а я?“... Павярнуў на леву руку, а пасля зноў назад, пасля на праву руку. Хадзіў, хадзіў, пакуль з голаду не памёр.

А другі чалавек пайшоў усё проста ды проста. Доўга йшоў, а толькі ідзе і думае: „колькі ні ёсць лесу, а канец яму будзе“. І ўсё ідзе, проста ідзе, ні на праву, ні на леву руку не паварочвае. Усё ідзе й ідзе, і глядзіць—лес канчаецца. І перад ім зямля ўся раскрылася чыстая. Не бачыў ён такое зроду. Ні корчыка на ёй, ні каменчыка. Чорная зямля, тлустая, рэчкі па ёй цякуць, з рыбай чырвонаю, па лугах коні і каровы ходзяць. Узрадаваўся той чалавек, што ў такое месца прышоў, дый думае: „а калі-б я звярнуў з дарогі, не бачыў бы гэтых дзіў...“—гэта я ўсё да чаго? Заблудзіўся я ў лесе—у жыцці, сказаць, так. Зусім мне паміраць, куды ісці? Верныя людзі дарогу паказалі і пайшоў я прама. Застрашвалі мяне, гумно спалілі, яшчэ паліць збіраюцца, а я іду ды іду.

— Прыдзеш скора,—буркнуў хтосьці з поўзмроку.

— Прыду! Абавязкова прыду, а толькі я от да чаго гаворку вяду... Цётка Фроська, няма ў цябе дзвесце пудоў? Няма? Дай бог, каб у цябе й не было іх ніколі. Мяне аслабанілі, а от дзесяць пудоў я адвязу. У мяне ёсць дзесяць пудоў і сваю зямлю засею. Не так, у калгас прыду—з пасевам.

— Ты да вясны дажыві!

Старшыня РВК кінуў зірк у напрамку голаса. Ля дзвярэй хтосьці захадзіўся. Завесы заскрыпелі, у сенях затупацелі чыесьці крокі і стукнулі знадворныя дзверы.

Бузун таксама паглядзеў на дзверы.

— Ты дзесяць адвязеш, а дваццаць у селькоме возьмеш. Сядзеў-бы дома ў запечку. Знайшоўся здавальшчык.

— І фунціка не вазьму, дзядзька Іван. Ні каліва не вазьму·

Браў у гэту весну—урадзіла—аддам поўнасцю. Яшчэ дзесяць пудоў завязу. Я прапаную сходу абмяркоўваць кожнага наконт здачы.

— Абмяркоўваць ці не абмяркоўваць, а калі дзвесце пудоў вывезці—красці мусіш ісці. Няма ў мяне. А вы абмяркоўвайце, вам больш рабіць няма чаго.—Круковіч Фама зноў апусціўся на самую заднюю парту, якая жаласна заскрыпела пад яго цяжарам.

Да стала прабіраўся старшыня селькома Ціт Далматовіч, а ў бытнасці—проста Цітох. Прабіраўся ён неяк бачком, галава яго, падобная да бручкі, пакрыта нейкай мізэрнай расліннасцю, уся ў пляшах. Ён касавокі на левае вока. Завостраны нос надае яго твару нейкае падабенства да птушкі. Вельмі сутулы. Правае плячо вышэй за левае. Калі-б кінофабрыцы спатрэбіўся статыст для ролі апярэтачнага разбойніка, кантрабандыста, Ціту можна было-б выступаць без грыма.

Старшыня РВК дапытліва глянуў на гэтага чалавека.

Сход сціх.

— Дазвольце мне,—прыкры лісліві галасок прымушае старшыню РВК зморшчыцца, але ён спакойна гаворыць:

— Давай!

— Грамадзя-а-не... бе-едната!.. (ён гаворыць неяк нараспеў, задраўшы галаву так, як быццам хоча носам дастаць да твараў слухаючых і жмурыць вока).

— Я сам аслабанёны, а толькі дзвесце пудоў—крыўдна...

— Палез без мыла...

— Гавары, Ціт.

— Я лічу, грамадзяне-е-е... трэба па справядлівасці...

— Свату выкруціцца памагае.

— Чалавек з розумам. У самога дзеці.

— Трэба, кажу, па справядлівасці. Трэба з іх скінуць і пудзікаў па пяць раскласці на тых, каго ў спісах няма. Я таксама адвязу. Завязу ўжо якіх пудоў пяць. Хоць у дзяцей адніму, а завязу. Дзяржаве хлеб трэба, рабочым хлеб трэба, Чырвонай арміі хлеб трэба. Мы разумеем, толькі трэба па справядлівасці, а то дзвесце пудоў—гэта-ж не жартачкі, а мы па два, па тры пуды—з кожнага па ніткі, гола...

— Тут не па міласці ходзяць, дзядзька! Хлеб у цябе не выпрошваюць, а за грошы купляюць.—Старшыня РВК уважліва глядзеў на Ціта. Той яшчэ больш выцягнуў шыю, адвярнуў галаву ад старшыні і яшчэ з большай саладкавасцю працягваў:

— Ну, так, так... Ну, за грошы, хоць якія там ужо грошы. От і бедняку трэба рубля зарабіць. Ну, а дзвесце пудоў—цяжка. Трэба на ўсё грамадства, каб нікому крыўдна не было, а пасля ў нас столькі хлеба і няма. Тысяча дзвесце пудоў! Няма такога хле...—Ціт падавіўся словам.

... Шырока расчыніліся дзверы, пачуўся крык: „Пусці!“ Праз натоўп расштурхваючы локцямі стаячых, да стала прабраўся хлапчук, гадоў трынаццаць, у падраных лапціках, у зашмальцованай салдацкай целагрэйцы, якая замяняла яму паліто, і ў вялікім, відаць, бацькавым, капялюшы. Выгляд усхваляваны. Вочы гараць. Ля

сцяны паднялася нізкая сутулая фігура, ужо знаёмы голас (твару не відаць) запытаў:

— Свіння апарасілася, ці што? Чаго ты, Міколка?

Не зважаючы на голас айчыма і адчуваючы, што ён звярнуў на сябе ўвагу ўсяго сходу, які на момант прыціх, Міколка ўдыхнуў паветра і звонкім дзіцячым голасам выпаліў:

— У майго таты ёсць хлеб. Я сёння падлічыў, што ў яго павінна быць чатырыста пудоў, а ён не хоча вывозіць і не хоча малаціць, і мяне б'е. Няма такога права, каб мяне біць, я слухаў ля дзвярэй усё. Тата можа вывезці дзвесце пудоў?

— Ты (і тут-жа брыдка вылаяўся), што ты мелеш!.. Супроць айчыма.. Фігура аддзялілася ад сцяны і энергічна пачала штурхаць локцямі, праціскаючыся да стала. Сход замёр. Звонкі голас хлапчука быццам адбіў здольнасць гаварыць і рухацца. Міколка Круковіч апомніўся ад замяшання і завыў, як быццам хто яго рэжа, калі заўважыў, што фігура айчыма набліжаецца. Пасля кулем кінуўся да дзвярэй. Яму міжвольна далі дарогу.

— Заб'е ён мяне цяпер... А... а... Заб'е!..

Ля дзвярэй хлопчык адразу спыніўся і, адчыніўшы іх, закрычаў:

— А я не дамся! А я не баюся!.. Я цябе раскулачу... у-у... і біць не дамся!..

Моцна стукнулі дзверы. Мільганула лямпа. Не паспеў выбрацца з-за парт і стаў як аслупянелы стары Круковіч. Сход маўчаў і не рухаўся. Галовы павярнуліся да Круковіча. Ён штосьці мычаў, пасля сагнуўся яшчэ больш і ступіў да стала:

— У раён везці?—з глыбокай цішыні пачуўся голас старога.

— Заўтра на світанні ў раён—гледзячы на апушчаны твар старога, адазваўся старшыня.

Грузна павярнуўся стары плячыма да дзвярэй. Яму, як за пару мінут перад гэтым хлопчыку, далі дарогу. Ён моцна стукнуў у дзверы і, не зачыніўшы іх за сабою, вышаў у сенцы і пайшоў.

Сход ачнуўся, зашумеў, загаманіў, заўздыхаў. Хтосьці хацеў нешта сказаць, хтосьці яго перакрыкваў. Нічога не зразумець, не разабраць ні слова. Ціт, які стаяў яшчэ да гэтага часу ля стала, украдкай азірнуўся і шмыгнуў за спіны стаячых уздоўж сцяны.

Іван Аўдзеевіч, стоячы за сталом, услухоўваўся і ўглядаўся ў гэты чалавечы кацёл. Пасля косткамі жылістых пальцаў пастукаў па стале і ў гоман, не заглушаючы, а праразаючы яго голасам кінуў:

— Цішэй, таварышы! Сход працягваецца. Шум адразу ўціх і толькі з куткоў яшчэ пару мінут даносіўся рокат, які паступова слабеў і абрываўся. Некалькі разоў ціха скрыпнулі дзверы.

— Якія ёсць прапановы, таварышы, наконт давядзення да двара?

— Зацвердзіць,—важка кінуў з печы дзед Дзям'ян.

— Справядліва,—падтрымаў яго бабскі голас Базуна.

— Яны ўсе са сходу збеглі!—пачулася ад дзвярэй.

У старшыні РВК непрыкметна ўздрыганулася губа, але ён зусім спакойным голасам працягваў:

— Хто за прапанаваны план правядзення загатовак у цэлым, прашу падняць рукі.

Рукі Дзям'яна і Базуна ўзляцелі над шапкамі і аўчыннымі каўнерамі і застылі над галовамі.

Паднялася яшчэ рука, яшчэ, яшчэ... Пяць, дзесяць... частакол начарнелых грубых рук выглядаў з аўчынных, ватных, саматканых палатняных, суконных рукавоў.

Стала надзвычайна ціха. Падлога была пакрыта бруднай жыжкай. Вокны, адталыя ў часе сходу, зараз завалакваліся тонкім павуціннем ледзяных узораў.

Старшыня РВК стомлена сядзеў, ссунуўшы на патыліцу кубанку і паклаўшы рукі на стол.

Сінёў, які прасядзеў увесь сход моўчкі, падцягваючы рамень, стаў побач.

— Вы-б, таварыш Сінёў, заехалі да старога. Каб не прыбіў хлапчука.

— Я ўжо сам гэта думаю. Зараз скакану. Пакуль усяго найлепшага. Падводу па вас я зараз прышлю.

Сінёў за руку развітаўся са старшынёй РВК і вышаў з хаты.

Пузыроў ужо сядзеў верхам, трымаючы за повад каня Сінёва. Сінёў ускочыў у сядло.

Коні зразу ўзялі на рысь.

— Да Круковіча з'ездзім,—ціха сказаў Сінёў Пузырову. Пагранічнік, зразумеўшы, кіўнуў галавой.

Калі тупат капытоў растаў у начной цішыні, з-за будынкаў да асветленага акна школы, уздоўж агарожы, пакульгваючы набліжалася, фігура. Асцярожна з-за шалёўкі яна заглянула ў акно. Старшыня РВК яшчэ сядзеў за сталом і штосьці пісаў.

Фігура вуглавата адступіла крок назад.

Грукат ад стрэлу зліўся са звонам шкла. Старшыня РВК неяк дзіўна ткнуўся носам у стол...

Фігура па-кашэчы адскочыла ад акна, пераkулілася праз агарожу і схавалася ў цемры.

Пузыроў перадаў дзяжурнаму па заставе, каб выслалі падводу па старшыню РВК і нагнаў Сінёва.

Агні заставы асталіся пазадзе. Уехалі ў лес. Да хутара Круковіча язды мінут дзесяць.

— Цсс... Сінёў раптам прыпыніў каня. Конь Пузырова кінуўся ў бок, але стрыманы за цуглі, затупацеў на месцы.

— Таварыш начальнік! Таварыш начальнік! Забіў!.. У гумне зловіў!.. Фершала трэба!.. Ох!.. Забіў... Да вас бегла, таварыш начальнік! Фершала...

Коннікі спыніліся. Ля іх замітусілася жанчына. Яна ўсхліпвала, хапала за стрэмя, за повад, за нагу.

— Што? Міколку?

— Міколку, таварыш начальнік! Едзьце туды! Хутчэй фершала...

Не слухаючы далей, прышпорылі. Коні ірвануліся і жанчына засталася на дарозе.

Праз некалькі мінут уваходзілі ў расчыненыя насцеж дзверы Круковічавай хаты. Стары Круковіч сядзеў, выцягнуўшы адну руку

ўздоўж стала. Другая бездапаможна вісела. Галава нізка апушчана. Ля ложка на падлозе ляжаў ніцма Міколка. Босыя ногі раскінуты, рукі выцягнуты ўздоўж цела. Сінёў падбег да яго, падняў галаву. Рука адчула ліпкае, цёплае. Павярнуў твар. Твар бледны, як у мерцвяка. Са сціснутых губ цякуць пузыркі сліны і крыві.

Ірвануў кашульку, прыклаў вуха да грудзей. Сэрца білася слаба.

— Жывы яшчэ!.. Пузыроў, скаканіце на заставу па павозку.

Сінеў выпраміўся, не падымаючыся з кален. Пузыроў ужо быў на вуліцы і праз мінуту цокат капытоў, які заміраў з кожным мігам, сведчыў аб набліжэнні дапамогі.

Сінёў падняўся на ногі, зачэрпаў кубкам вады з вядра і выліў яе на галаву Міколкі. Пасля падняў адной рукой галаву і абліў твар.

Міколка расплюшчыў вочы. Губы закраталіся. Нахіліўшыся да іх, Сінёў учуў:

— Дзядзька начальнік... Я ўжо думаў, што памёр зусім. Вы яму скажыце... што і не родных дзяцей біць нельга... Мне-б чаю з цукрам. А я выжыву? Дзядзька начальнік? А?

У вугалках губ паказалася кроў.

Стары Круковіч сядзеў нерухома. Пасля павольна цяжка ўзняў галаву і ціха, але выразна прамовіў:

— Дзіцё... Яшчэ зусім дзіцё...

Што хацеў ён сказаць гэтым?

РАЗДЗЕЛ V

Песня была частай госцяй у кардоне. Любяць песні пагранічнікі. Пяюць яны і свае—пагранічныя—пра Андрэя Карабыцына, пра „Чырвоны Мак“, спяваюць і даўнейшыя народныя песні. Не моцна, ціха песні спяваюць, задушэўней выходзіць, калі ціха спяваць. Асабліва добра спявае Грунь. Голас у яго нізкі, грудны, поўнагучны, аж да сэрца даходзіць.

Калі ён запявае, усе астатнія сціхаюць і нерухомыя слухаюць, а ён спявае не заўважаючы, што астаўся адзін, не заўважаючы, што яму не падпяваюць.

Спявае ён заўсёды стоячы, прысланіўшыся да чаго-небудзь плячамі, заплюшчыўшы вочы і крышку налева павярнуўшы заўжды коратка астрыжаную галаву. Шчокі яго румяняцца, павекі сціснуты і між брывей робіцца глыбокая, упартая складка. Цяпер ён стаіць у сваёй звычайнай позе, прысланіўшыся да печы, у якой весела патрэскваюць бярозавыя палены.

Магутныя гукі песні ляцяць над галовамі слухаючых і б‘юцца ў шчыльна завешаныя саламянымі матамі вокны. Ціха сядзяць людзі. Твары іх мяняюцца. Кожны ўспрымае песню па-свойму.

У Марных застывае на вуснах спакойная ўсмешка. Маленькі Карзінін паставіў нагу на падножку крэсла, абхапіў рукамі калені, паклаў на іх шчаку, як быццам спіць.

Памагаеў прысеў на дрывах, якія ляжаць ля палаючай печы.

Падпёр рукой падбародак і ўважліва ўглядаецца ў вясёлае трапятанне агня. Яго твар з рэзкімі, грубымі рысамі расчырванеўся ад гарачыні і на ім ледзь прыкметна мігцяць ружовыя і жоўтыя водблескі полымя. Усё яго дужае цела шчыльна запаўняе формы вопраткі і здаецца высечаным з цэльнай глыбы уральскага каменя, сярод якога ён узгадаваўся.

У правай руцэ ён бязмэтна пакручвае адарваную ад бярозавага палена лучыну.

Ганчарэнко, які да песні пісаў пісьмо, адкінуўся на спінку крэсла і так не паспеў прыняць з паперы руку з моцна заціснутай ручкай. Пяро з кропелькай чарніла застыла ў нерашучасці і ў гэтай кропельцы ззялі водблескі агня пятнаццацілінейнай „маланкі", падвешанай да столі.

Гэты-ж агонь адсвечваў у прыжмураных карых вачах Ганчарэнкі.

Карко прымасціўся з газетай у кутку, глядзіць Груню проста ў рот. Газета ляжыць на каленях.

Ой ды не стэпны-і-й
а-рол
паднімаецца.

Урачыста гучыць голас...

Ой да то рэчны-і-й
бур-лак
разгуляецца...

Наўрад ці слухачы ўдумляюцца ў сэнс песні. Пад яе зачараваннем кожны думае пра штосьці сваё, кожны з іх цяпер хоць і апрануты аднакава з астатнімі, значна непадобен да другога. І ў той-жа час ёсць штосьці агульнае ў гэтых людзях, што аб'ядноўвае іх, робіць надзвычай падобнымі адзін да аднаго, але ўжо не па знадворнаму выгляду, не па вопратцы.

Ой, ды не лета-а-й
арол...
Ніз-ка ля-а зямлі...
Ой, ды не гуля-а-й
бурлак
Блі-і-зка бе-е-рагу-у...

Гэтае апошняе „гу" праляцела над галовамі байцоў і замерла, а ў вушах іх усё яшчэ гучэла.

Грунь абарваў песню і ўсё яшчэ стаяў у той-жа позе нерухома.

Байцы нібы прачнуліся, загаманілі. Першым ачнуўся Памагаеў. Ён лёгка выпраміў сваё дужае цела і ўстаў.

— Спаць пара,—ні да кога не звяртаючыся, прамовіў ён сваім грубым голасам і выйшаў з ленінскага кутка.

Карзінін спускае ногі на падлогу і, як пасля сну, пацягваецца.

— Што гэта пісем няма мне?.. Федзяінаў не прыехаў там?..

Яму ніхто не адказаў, ды ён ні ў кога і не пытаўся. Проста выказаў у слых прыйшоўшую ў галаву думку.

Марных штосьці ўспомніў. Чапляючы даўгімі нагамі за крэслы і стукаючы жалезнымі падковамі абцасаў, шпарка выбег з пакоя.

Карко выпаўз са свайго кута, паклаў на стол газету і ўзяўся расстаўляць шашкі. Ганчарэнка зноў узяўся за сваё пісьмо. Толькі яно неяк не выходзіла. І ён, не дапісаўшы, акуратна схаваў яго ў кішэню гімнасцёркі.

Грунь яшчэ пастаяў хвіліну нерухома. Пасля расплюшчыў вочы і пачаў шнарыць па кішэнях. Выняў каробку з-пад мосельпромаўскага монпасье, у якой была махорка, пастукаў па накрыўцы сярэднім пальцам, адчыніў. Скруціў папяроску і выйшаў пакурыць. Яго выгляд у гэты час быў нейкі сумнаваты. Цяжка нават было паверыць, што момант раней ён трымаў пад зачараваннем голасу свайго цэлую групу такіх непадобных адзін да аднаго людзей.

У ва ўсіх ад песні было пачуццё, якое бывае ў стомленага чалавека пасля моцнага, асвяжаючага сну. Слухаючы песню, людзі адпачнулі. Сілы, патрэбныя і зараз і заўтра, абнавіліся. З калідора даносілася рэзкая трэль свістка. Дзяжурны клікаў на вячэру.

* * *

Пасля вячэры байцы пачалі рыхтавацца на граніцу. Рыхтаваўся і Фінько.

— Вы цяпер не ідзеце, Фінько,—заўважыўшы яго зборы, аклікнуў дзяжурны.

— Як не іду?—Фінько крута павярнуўся і здзіўлена, нават неяк крыху разгублена, зірнуў на дзяжурнага.

— Перастаўлілі вас у другую змену. Вельмі проста, што вы так... занепакоіліся.—Гаваруха ўсміхнуўся.

— Я не непакоюся,—павольна і спакойна ўжо адазваўся Фінько, скідаючы поўкажушок.—Мне нават яшчэ лепш.

Вецер гоніць перад сабою цэлыя хмары сняжынак, кідаючыся з імі то ў адзін, то ў другі бок.

Чорнае неба запырскана абледзянелымі зорамі. Яны зябка калоцяцца і здаецца гатовы нават сарвацца з сваіх месц, аддацца ветру і закружыцца разам са снегам, ля абледзянелай зямлі.

Калі глядзіш на зоры, мароз здаецца яшчэ большым і цела, захутанае ў аўчыны, сукно і войлак, ахапляе зябкая дрож.

З паўночнага захада, з-за лесу, які ледзь адметны на гарызонце, павольна паўзе, злізваючы адну за другою зоры, цяжкая хмара.

Ноч і без таго цёмная робіцца яшчэ цямнейшай.

Час-ад-часу ў свісце пазёмкі, ад мароза патрэсквае старая сасна або дуб. І гэты гук, як хруст, як краканне на фоне свіста ледзяняшчага ветра падкрэслівае халодную, аднымі зорамі слаба асветленую напружанасць граніцы.

У гуле надыходзячай завірухі не чуваць скрыпа крокаў двух пагранічнікаў абутых у добра прасушаныя валёнкі.

Поўкажушкі на пагранічніках абледзянелі ад доўгага прабывання на марозным ветры. Шлемы, якімі не закрыты толькі вочы і нос, аб'інелі.

На сталі штыкоў і на варанёных рулях заціснутых пад пахамі

вінтовак час-ад-часу цмяна адсвечвае яшчэ не злізаная хмарай зорка.

— А Палешчук усё мяне ўгаворвае, каб я на звыштэрміновую падаў, а я,—штосці не хочацца,—кажу,—так каб мог чуць толькі той, хто ідзе побач,—гаварыў Марных, затульваючы далонню касматай пальчаткі нос.

Малышаў нічога не адказаў.

— Ну, а ты як? Астаўся-б?

— Я?..—адазваўся Малышаў. І ў гэтым пытанні Марных адчуў, што таварыш яго не слухае, думае пра штосьці сваё.—Я... не думаў яшчэ я. За два гады паспею падумаць.

Марных яшчэ раз павёў пальчаткай уздоўж носа, стуліўшы вялікі і паказальны пальцы на верхняй губе. Размова на гэтым спынілася.

Марных крочыў крышку ўперадзе, упэўнена, хоць дарогі пад нагамі ані знаку не было відаць. Ен азначаў кірунак больш інстынктыўна і толькі час-ад-часу звяраў па сілуэтах верхавін дрэў ці добра яны ідуць.

Раптам стала на момант ціха. Пасля вецер зноў яра ўзмятнуўся. У паветры спачатку дзе-ні-дзе, а пасля ўсё часцей і часцей, залёталі сняжынкі і праз мінуту снег паваліў суцэльнай павалокай і падхоплены ветрам, закружыўся, загайсаў у дзікім танцы мяцеліцы.

Пагранічнікі схаваліся за імклівай снегавой сцяною.

* * *

— Андрэй, Андрэй!—Даша паднялася з пасцелі, цяжкай асцярожнай паходкай прайшла праз пакой і пастукала кулаком у сцяну.

— Клікала?—пераступаючы парог, запытаў начзаставы.

— Што з табою, Даша?

— Андруша, — шэптам, ледзь прамовіла жанчына. — Я мабыць... скора...

Бледны твар яе зарумяніўся, у вачах заблішчэлі слёзы.

— Андруша, з'ездзі па акушэрку... Ой... Спіна... Ой!

Твар зноў пабляднеў, рука, якая трымала руку мужа, аслабела, не ўпала толькі таму, што ледзь задрыжэўшыя пальцы мужчыны сціснулі яе.

Лунгін нагнуўся, моўчкі пацалаваў у бледны з кропелькамі халоднага пота лоб жанчыны. Асцярожна апусціў яе руку на ложак, сарваў павіслую на нагах шынель і пакрыў ёю жанчыну.

— Ну, я хуценька, Дашачка!

Пры гэтых словах ён хутка апрануў поўкажушак, і выйшаў з пакоя.

Лунгін асцярожна прычыніў скрыпучыя дзверы, з секунду прыслухоўваўся да цішыні кардона, папраўляючы завучаным паўсвядомым рухам партупею маўзера.

Ен паспешна прайшоў па калідоры, адчыніў дзверы ў кардон, не ўваходзячы сказаў:

— Таварыш дзяжурны—майго каня, каневода—не трэба.

На яго дыхнула цёплым і тым асаблівым пахам, які ўласцівы

казарме ўзімку—змешаным пахам шынельнага адсырэлага сукна, простых ботаў, мыла і здаровых чалавечых цел.

З ложкаў даносілася мірнае пахрапванне і роўнае дыханне спячых байцоў. Манатонна чахкалі „ходзікі“.

Лямпа на століку дзяжурнага асвятляла толькі яго твар, тэлефонны апарат і частку сцяны з інструкцыямі ў рамачках, ды рог пірамідьі для вінтовак, накрытых простыней.

Ад святла лямпы ўзнікалі велізарныя, недарэчліва дрыжачыя чорныя цені. Усё гэта—і пах, і гукі, і мігаючыя цені—было да дробязей знаёма і блізка Лунгіну.

Дзяжурны, які штосьці пісаў, устаў разам з ім вуглавата падкінулася яго цень, пераскочыла са столі на памалёваную чорнай фарбай печ і злілася з яе чарнатою.

Зірнуўшы на Лунгіна, ён паднёс руку да казырка шлема і спакойна сказаў:

— Ёсць.

Лунгін зачыніў дзверы. Ціха ступаючы абутымі ў валёнкі нагамі, ён яшчэ раз падыйшоў да дзвярэй свайго пакоя і прыслухаўся. За дзвярамі было ціха. Ён нерашуча ўзяўся за ручку дзвярэй, але тут-жа перадумаў. Адпусціў яе, цішком адыйшоў і адчыніў дзверы насупраць.

Прыкручаная лямпа слаба асвятляла маленькі столік, на якім ўзвышалася стопка кніг, ложак, на якім спаў чалавек, і газеты на падлозе, што выпалі з рукі заснуўшага.

— Сінёў, а, Сінёў!—паклікаў Лунгін, падышоўшы да спячага і затармашыў яго за плячо.

— Сінёў!

Сінёў вельмі рэзка перавярнуўся на спіну, расплюшчыў вочы і хутка сеў.

— Што? Трывога?—заспаным голасам прамовіў ён, апускаючы ногі на падлогу і паспешна адзеючы штаны.

— Ды супакойся ты, няма трывогі... Слухай, Сінёў, я па акушэрку паеду, жонка радзіць збіраецца. Астанешся за мяне. У выпадку камендант пазвоніць—скажаш, у чым справа.

— Добра,—прагаварыў помначзаставы, і ўжо не спяшаючы, скінуў штаны і акуратна павесіў іх на біла ложка. Зноў лёг. Нацягнуў пад падбародак шэрую чырвонаармейскую коўдру з падшпіленай бязевай прастыняй.

— А на чым-жа ты прывязеш яе? Павозачны-ж не вярнуўся.

— У вёсцы найму. А туды верхам. Толькі-б паспець,—адыходзячы ад пасцелі, сказаў Лунгін.—Ну, я паехаў.

З гэтымі словамі ён выйшаў у калідор.

— Таварыш начальнік, конь асядланы,—прамовіў дзяжурны, з'явіўшыся ў дзвярах, што выходзіць на вуліцу. Клубы пары і вецер уварваліся разам з ім, на мінуту закрылі яго ногі і прымусілі мігнуць вісячую на сцяне лямпу.

— За мяне застанецца пампаліт,—сказаў Лунгін і выйшаў з кардона, шчыльна зачыніўшы за сабою дзверы.

Вецер схапіў полы яго поўкажушка і, расхінуўшы іх, прабраўся ў шырокія халявы валёнак, прамчаўшы па целе зябкую дрож.

Мінуту Лунгін стаяў на ганку. Прыжмурыўшы вока, стараўся прызвычаіцца да цемры. Паступова ўглядаючыся, ён убачыў прывязанага ля ганка каня. Калі конь учуў гаспадара, ціхенька заіржаў.

Лунгін хутка спусціўся з ганка і адвязаў каня. Цяжкавата ўскочыў у сядло, абмацаў валёнкай стрэмя, падабраў павады і выехаў з варот заставы.

Вецер кінуў яму ў твар цэлы каскад сняжынак і заныў у тэлефонных правадах. Лунгін павярнуў каня налева, адпусціў павады і не клапаціўся больш пра дарогу, конь яе ведаў.

„Мішка" (клічка каня), адчуўшы волю, страсянуў галавой, зазвінеў металёвым наборам агалоўя і, не чакаючы шпор, перайшоў на роўную, шырокую рысь.

Лунгін праз мінуту агледнуўся. У мутнай павалоцы ўзвіхранага снега агеньчык заставы здаваўся яму ўважлівым вокам, якое ўглядаецца ў цемру.

Гэтае вока мігцела, на момант знікала зусім, пасля зноў свідравала ноч жоўтым пільным позіркам.

Дарогу надзвычай замяло. „Мішка" змяніў рысь на мерны шырокі шаг, ускідаючы капытамі сыпкі снег.

Лунгін апусціў галаву і глыбока ўклаў у кішэні поўкажушка рукі. Яго сухое, мускулістае цела мерна пакалыхвалася ў сядле. Снег набіваўся пад шлем, за каўнер, але коннік не звяртаў на гэта ўвагі.

У яго апушчанай галаве роіліся думкі. Быццам сняжынкі пад ветрам, думкі кружыліся, пераганялі адна адну і дзесьці на дне свядомасці слаліся халоднымі снегавымі завеямі.

Вот ён, Андрэй Лунгін, начальнік N-скай заставы, будзе бацькам. Як дзіўна! Крышку палахліва і радасна. Хутчэй бы даехаць, а то, як бы... не! Паспею. Ды „гэта"-ж так хутка не бывае.

Ён не адважваўся назваць „гэта" сапраўдным імем. Шчыра кажучы, яму да апошняга моманту неяк не верылася, што „гэта" будзе. Нават цяпер, калі едзе па акушэрку, ён яшчэ не ўяўляе „гэтага" і амаль не верыць у яго. Вось ён прыедзе ў заставу і яго сустрэне Даша такая-ж, як звычайна, скрытная, крышку маркотная і ласкавая.

Так. Даша. Якая яна стала! А ўсяго-ж год з лішнім таму назад ён з нязвычайнай сарамлівасцю і хваляваннем напісаў рапарт каменданту, прасіў „унесці змену ў паслужны спісак"—пераправіць „халасты" на „жанаты".

Пасля... пасля ён яе па сутнасці бачыць вельмі мала. Так. Так. І ён амаль не ведае, як яна жыла ўвесь гэты час... Трэба будзе цяпер неяк іначай...

„Мішка" ступіў на абледзянелы крышку завееным снегам бугарок і пaслізнуўся. Лунгін, хіснуўшыся ў сядле, агледнуўся, нібы хочучы страсянуць з сябе груз думак... Сволач каваль, не ўмее гака паставіць. Двух тыдняў не прайшло, як „Мішку" падкоўваў і зноў гакаў няма... Яшчэ восем з паловай кілометраў,—мігнулася думка.—Зараз павінна быць выгінастая бяроза, а ад яе роўна восем кілометраў,—аўтаматычна праплывалі думкі. Лунгін выпраміўся яшчэ раз паглядзеў навокал, хоць не чакаў убачыць што-небудзь

новае. Усё да дробязі было яму тут знаёма. Нават сняжынкі восьгэтыя, што сыплюцца ў твар і тыя, здавалася, бачыў ён раней.

Ужо чатыры гады Лунгін на гэтым участку. Кажуць, што ён ведае ў твар не толькі кожнага жыхара тутэйшых вёсак і хутароў, але нават можа пазнаць па голасе, чый сабака брэша. І гэта амаль праўда.

Звыкся ён з граніцай. Не ўяўляе сябе без яе.

Вось ужо восем год, як ён, пачынаючы з радавога байца, як толькі вярнуўся з Врангелеўскага фронта, дзень-у-дзень, ноч-у-ноч прывык углядацца туды, на „іх“ бок, прывык адрозніваць нячутныя“ для нявопытнага вуха шорахі і хрусты, прывык чытаць іерогліфы слядоў на снягу, на свежай раллі, на роснай ранішняй траве.

Палюбіў ён граніцу.

Зважаючы на „доўгагадовую службу на граніцы“, назначылі яго ў Менск. Прыехаў ён і сумна яму стала. Не вытрываў Лунгін і двух месяцаў і падаў рапарт з просьбаю на граніцу адправіць. І ў УПО прынялі пад увагу яго жаданне. Паслалі вось на гэтую заставу. Добра на граніцы. Чаму? Чорт яго ведае, як растлумачыць. Ды й ці трэба растлумачваць? Ён патрэбен якраз тут— от і ўсё.

А вось і „выгінастая бяроза“.

Ну „Мішка“, весялей.

* * *

— Цемра чартоўская. Зор не відаць.

— А на што-ж яны табе?

— Да змены, бач, колькі засталося? Павінна была-б скора быць.

— Шкода—гадзіннік не свеціцца.

— Зоры вярней за твой гадзіннік. Ды... от не відаць іх штосьці.

Вецер і мяцеліца няспынна бушавалі. Два пагранічнікі, як і раней, ішлі сцяжынкаю, толькі для іх вядомаю.

Раптам Марных замёр, не паспеўшы падняць нагу, каб зрабіць далейшы крок. Хутка перахапіўшы вінтоўку пад правы локаць, левай рукой ён затрымаў нічога не разумеючага Малышава.

— Куст...

— Што, куст?

— Высокі...

— Ну, і што?

— Вышэй, як палагаецца. Што? Хутка, ціха—да дрэва. Ну! Не страляй да майго выстрала,—праз зубы зашаптаў Марных, не зводзячы вачэй з падазронага куста і бясшумна, так, як умеюць толькі пагранічнікі, даслаў патрон у патроннік. Малышаў, відаць, усё яшчэ не разумеў у чым справа і не рухаўся з месца.

— Хутка. Не бачыш? Чалавек.

Малышаў, нарэшце, скеміў і, вельмі рэзка ірвануўшыся выконваць прыказанне, неасцярожна наступіў на здрадна трэснуўшую пад нагамі галінку. Куст ажыў. Ад яго аддзялілася чорная цень. З яе вырваўся пучок сіняватага агня і сухі гук стукнуў у вушы— гук выстрала.

— Стой!—нечакана высокім голасам закрычаў Марных. Цень хутка мігнулася на мутна-шэрым фоне снега і ад яе зноў адарваўся агонь і гук.

— А! Гад печаны! Н-на!

Гулка ухнуў цяжкі вінтовачны выстрал. Нахаду перазаражаючы, Марных кінуўся наперарэз цені.

Зноў бляск і гук стрэла.

— О-ох!.. Ой!.. Сцер-ва-а-а!..

Марных цяжка апусціўся на снег, хапіўшыся за бядро.

— Малышаў! Малышаў!.. Але Малышаў ужо быў побач.

— Што?.. Марных!.. Ён цябе? Пакет! Дзе пакет?..

— Пакет... Пакет...—злосна перадражніваючы, заглушаючы стогн, ледзь выгаварыў Марных.—Уцячэ, шляпа ты... даганяй! Вунь ён...

Ледзь падымаючы руку, паказаў ранены на цень, якая аддалялася між кустоў.

— А ты-ж як? Ды й ты-ж...

— Што, „я-ж“... Я пакуль старшы... даганяй, гавару... Нельга, каб уцёк... Апомніўшыся, Малышаў усхапіўся і кінуўся туды, дзе толькі што мігнулася цень. Са снежнай муці адзін за другім ухнулі тры выстралы. Завішчала куля і праляцела дзесьці зусім блізка ад вуха Малышава, скасіўшы на ляту сасновую галінку.

Пагранічнік прыпаў на калена, чэрпаючы халявай валёнкі снег і паслаў у напрамку гука рэвальверных выстралаў свой вінтовачны грукат.

У адказ яму як рэха, вырваўся рэвальверны ляск. Спатыкаючыся і блытаючыся ў полах поўкажушка, Малышаў ірвануўся на гук выстрала. Між дрэвамі на крокаў пяцьдзесят мігнулася цень і схавалася зноў.

— Уцячэ, сволач! Горача. Ух. Уцячэ. Ды як гэта ўцячэ? Нельга,—нельга—уцячэ! Ніяк нельга! А горача-ж як?

Малышаў раптам з усяго маху сеў на снег, хутка распераззаўся, сарваў поўкажушак, сякунду падумаўшы, сцягнуў з ног валёнкі, ускочыў на ногі і на хаду засцёгваючы рамень, кінуўся наперад.

— Тут бег, гад. Ну, так, яго след. Брэшаш! Нікуды не дзенешся.

Босыя ногі пакідалі на снягу след, вельмі не звычны для зімы.

— Толькі-б не ўцёк. Адна думка, больш нічога няма ў разгарачанай галаве. Горла займае і хочацца кашляць. У роце суха і непрыемна кісла.—Толькі-б не ўцёк.

— Ага!.. Ён... Вось!

Ногі заблыталіся. Малышаў грымнуўся ніцма ў снег. Ён, адплёўваючыся і адсопваючыся, працёр вочы. Зусім недалёка мітусілася чорная фігура. Ускінуўшы вінтоўку, ён спусціў курок. Цень уперадзе хіснулася ў бок, але ўжо ў наступную сякунду адказала выстралам.

— Прамахнуўся,—прашаптаў Малышаў і цяжка было зразумець, пра каго ён гаворыць: пра сябе, ці пра ўцякаючага ў ноч невядомага.

Ускочыў зноў.—Як гарачь ногі. Ф-фу!.. Як быццам іх у кіпяток усадзілі. Чорт!.. І рукі памерзлі... Не, гадзюка, не паддамся..

Нельга каб уцёк... Марных сказаў... „нельга каб уцёк... нельга...„ А дзе-ж пальчаткі?—Зусім не ў час з'явілася думка.

Ен бег наперад, не чуючы сваіх ног, нічога не бачачы, апрача мільгаючай наперадзе чорнай плямы, адлегласць да якой ніяк не змяншалася.

Паміж уцякаўшым і праследваючым як быццам-бы была працягнута нябачная вяроўка і першы цягнуў на ёй за сабой пагранічніка так шпарка, што той ледзь паспяваў перастаўляць ногі, каб не паваліцца, не маючы сіл наблізіцца.

— Шпарка бяжыць... Дзе я згубіў пальчаткі?..

Цень раптам знікла. Малышаў не мог спыніцца зразу і імчаўся наперад. Нечакана зусім блізка прагучэў выстрал і штосьці кальнула ў правае плячо пагранічніка.

Вінтоўка, сціснутая ў скручаных абмёрзлых пальцах, няўпэўнена хіснулася і ўткнулася штыхом у сухі снег.

— Што?.. Няўжо ранен?

Ён схапіўся левай рукой з акачанелай кісцю за плячо і ўскрыкнуў ад болю, апусціўся на снег. Як праз туман заўважыў, што ад кустоў аддзялілася фігура і накіравалася да яго.

— Заб'е... усё-ж... дзе... я... згубіў пальчаткі?..—варушылася халадзеючая думка і ён страціў прытомнасць.

Ён не бачыў, як пазадзе да фігуры, што набліжалася да яго, вырасла другая—і, спакойна апусціўшыся на калена, націснула спускавы кручок маўзера.

Гэтая фігура неяк дзіўна падскочыла, узмахнула рукамі, пасля зразу ацяжалеўшы, кулём навалілася на снег. Парабеллум, выпаўшы з яе рук, упаў у гурбу. Вакол галавы яе пачала разрастацца на снягу чорная пляма.

Нічога гэтага Малышаў ужо не бачыў.

* * *

„Мішка“ ішоў рысьсю.

Вецер падвываў у вушах, навяваючы беспрычынную маркоту. Раптам злева вуха Лунгіна ўлавіла такі гук, які ён не мог зблытаць ні з адным з існуючых у свеце гукаў.

Выстрал!

Рэвальверны!

Яшчэ... Вінтовачны... Зноў... Яшчэ...

Раптам, падабраўшы павады, Лунгін амаль пасадзіў каня на заднія ногі.

Страляніна... на яго участку... Прарыў... А Даша?

Зноў выстрал.

— Хто-ж ёй?..

Выстрал яшчэ.

З момант думкі, як віхар, кружыліся ў галаве, абмінаючы і заглушаючы адна адну.

Ён здагадваўся: страляюць ля „трох дубоў“. Там Марных і Малышаў. Да іх каля двух кілометраў. Верхам не праедзеш. Пеша—пятнаццаць—дваццаць мінут. А Даша?

Зноў выстрал.

Лунгін саскочыў з каня. Зачапіў павады за заднюю луку сядла, узяў за цуглі дыхаючага парай у твар „Мішку“, хлопнуў па шыі і павярнуў яго назад. А сам подбегам пабег насустрач мяцеліцы і гукам выстралаў. Толькі ногі ў снезе вязлі.

„Мішка“ павярнуў галаву, мінуту стаяў і разумнымі вачыма сачыў за гаспадаром. Пасля страпянуўся і рыссю пабег назад. Схаваўся ў цемры.

Лунгін спыніўся. Прыслухаўся да гукаў ночы. Аўтаматычна выняў маўзер і далучыў яго да калодкі.

Зноў выстрал.

Лунгін, высока паднімаючы ногі, ішоў наперад. У валенкі налазіў снег і павольна раставаў. Ногі ледзянелі. Мінут дзесяць Лунгін ішоў наўдагад.

Вецер надаедліва падкідваў полы поўкажушка. Хмызняковыя галінкі білі па твары. І таму цяжэй ісці было.

Зноў выстрал. Зусім блізка.

Лунгін подбегам кінуўся ў бок стрэла і спыніўся на краю хмызняка.

Праз палянку, на крокаў трыццаць ад яго, па снезе бегла фігура ў чырвонаармейскім шлеме.

Дзесьці, зусім побач грымнуў выстрал. Лунгін раптам падаўся назад і схаваўся за апарошаным, абледзянелым кустом. Фігура ў шлеме спынілася, крыкнула (знаёмы голас) і павольна апусцілася на снег. Ад кустоў, дзе толькі што бліснула полымя ад выстрала, аддзяліўся чалавек і пайшоў да ўпаўшага. Хада гэтага чалавечка штосьці нагадвала Лунгіну.

Што? Ён не мог уцяміць, але штосьці вельмі знаёмае.

Між воблакаў мігнуўся месяц. Асвятліў спіну чалавека ў чорным піджаку, бліснуў на халоднай сталі сціснутага ў руцэ рэвальвера і, быццам спалохаўшыся, схаваўся за хмары.

Лунгін расхіліў рукою голле хмызняка, ступіў крок наперад, апусціўся на калена, спакойна прыклаў калодку маўзера да пляча і нацэліўся ў чорную пляму піджака.

На міг замёр...

— Якая знаёмая паходка... і... націснуў на спуск. Праз поўкажушак плячо амаль не адчула штуршка выстрала.

Чалавек у піджаку няўхлюдна падкінуўся і ўпаў. Нават ані піснуў. Лунгін устаў і з маўзерам у руцэ хутка пайшоў да забітага. Але раптам павярнуўся і пабег у другі бок—да чалавека ў шлеме.

— Босы,—вырвалася ў начзаставы, калі падбег да яго.

Лунгін заткнуў маўзер за пазуху і ўпаў на калені. Павярнуў да сябе галаву байца.

— Малышаў... ды ты ніяк?.. Лунгін ірвануў гузікі яго гімнасцёркі, адхіліў шлем і прытуліў вуха да грудзей. Сэрца ледзьледзь білася.

— Жывы... э, паранен.. і ногі... Лунгін скінуў свой паўкажушак і, прыпадняўшы ногі Малышава, падклаў пад іх. Ногі не гнуліся. Мёртва ўпалі на цёплую воўну. Лунгін абхінуў іх поўкажуш-

кам, узняў угару маўзер і выстраліў. Пасля дастаў бінт, перавязаў Малышаву рану і пачаў адціраць яму снегам ногі.

У гэты момант з'явіўся камандзір аддзялення Грунь з байцамі, высланы Сінёвым на трывогу.

— Давайце, расцірайце! Пасля захутаць у кажухі і ў заставу,— дрыжачы ад холада, якога да гэтага часу не адчуваў, загадаў Лунгін падышоўшаму да яго на лыжах Груню.

Ледзь разагнуўшы застыглыя ногі, начзаставы ўзняўся і цяжкай хадой пайшоў да чалавека ў чорным пінжаку.

Забіты ляжаў дагары. Вочы здзіўлена расплюшчаны, памутнелыя. Сняжынкі кружыліся над трупам. Асядалі яму на твар і павольна раставалі. Цела яшчэ не астыла.

Лунгін нахіліўся, зірнуў у твар мерцвяку і... адхіснуўся... Пасля яшчэ раз пільна паглядзеў у гэты твар.

Сумнявацца няма чаго.

— Гэтага... таксама... на заставу.

* * *

Даша ляжала нерухома і прыслухоўвалася да таго новага, жывога, што было пакуль яшчэ часткай яе ўласнага „я", якое зараз пачало вельмі рашуча заяўляць аб жаданні існаваць самастойна.

Боль у спіне ўнялася. Быў толькі нейкі цяжар ва ўсім целе.. Яна непрыкметна заснула.

Зноў прачнулася ад вострага болю ў спіне. Папрабавала ўстаць, але ад рухаў боль разбеглася па ўсім яе целе і яна са стогнам упала на падушку. У роце перасохла. Паветра не хапала. Ледзь валодаючы асмаглым языком, яна прабавала хоць крышку змачыць прасохлыя губы. Але ад гэтага яшчэ горшая смага была.

Пасля неяк у міг боль унялася.

Даша ледзь павярнула галаву і зірнула на будзільнік „Точмеха", які манатонна чахкаў на сцяне. Стрэлкі паказвалі без дзесяці дзве. Ужо больш за паўтары гадзіны. як паехаў Андрэй.

Па калідоры хтосьці шпарка прабег і настойліва пастукаў у дзверы насупроць, да Сінёва.

— Што яшчэ?..—заварушылася стомленая думка ў галаве жанчыны.

Праз сцены дайшлі глухія ўзнерваваныя галасы. Дзверы зачыніліся. Зноў тупат па калідоры і гучны цвёрды голас каманды пачула Даша.

— Застава!.. У руж'ё!

Ад новага прыступу вострай болі Даша зноў моцна застагнала. Кардон ажывіўся. Заляскацелі дзверы, быў чуваць бразгат сталі затвораў, тупат чалавечых ног і толькі часамі гукі рэзкага адрывістага, таксама падобнага на бразгат метала, голасу каманд.

Раптам пастукалі ў дзверы і, не чакаючы адказу, адчынілі іх.

— Тушыць агонь... Што-ж гэта?.. Таварыш Лунгіна? Што-ж мне з вамі рабіць?

Дзяжурны Гаваруха збянтэжыўся, стаяў у нерашучасці перад ляжачай глыбока, цяжка стогнучай жанчынай і сам таго не заўважыў, як заўзята круціў гузік у фрэнчы. Ніткі не вытрымалі, трэснулі,

гузік астаўся ў руках Гаварухі. Ён зірнуў на гузік, а пасля на Дашу.

— Та-ак!..—здзіўлена і разгублена сказаў ён і пхнуў гузік у кішэню штаноў. Яшчэ момант стаяў у нерашучасці.

У кардоне стала ціха. Толькі стогны жанчыны парушалі згушчаную грузную цішыню. Гукі завірухі, якая кідала ў вакно снегам, яшчэ больш напружвалі гэтую цішыню і, здавалася, што яна вось-вось павінна лопнуць, як празмерна напятая струна, і змеціцца нейкім неўяўным грукатам.

Гаваруха добра ведаў, што яму рабіць у выпадку трывогі, але што рабіць з жанчынай, якая на заставе радзіць сабралася, ды яшчэ ў час трывогі?

Над гэтым ён ніколі не думаў, а трэба было штосьці прыдумаць і прыдумаць, не чакаючы, зараз-жа.

Але перш за ўсё—святло. Патушыць святло. Ён падбег да стала і з сілай дзьмухнуў у шкло. У пакоі стала змрочна.

— Таварыш Лунгіна, вы пацярпіце, я зараз,—з гэтымі словамі ён выскачыў з пакоя, сам разумеючы іх недарэчнасць.

— Хіба тут можна цярпець?—мільганула ў галаве.

Даша амаль не сазнавала, што гэта робіцца. Боль, пранізлівы, востры боль напоўніў да краёў усё яе маладое цела, і ёй здавалася, што гэтае цела от зараз павінна разарвацца на кускі.

Усё, што яна яшчэ сазнавала,—гэта жаданне не стагнаць моцна. Чаму? Яна не думала і не магла думаць пра гэта, але не стагнаць. Яна падцягнула каўнер суконнага шыняля, якім была накрыта, і сціснула яго зубамі. Яна грызла і рвала гэтае шэрае грубое сукно, прапахлае сырасцю. У роце аставаўся прыкры горка-кіслы смак. Цяжка, прыглушана стагнала.

Боль на момант уняўся, каб у наступны момант пранізаць цела з новай сілай. Даша не вытрымала і з яе сухога з патрэсканымі губамі рота, вырваўся дзікі, непараўнаны ані з якімі гукамі чалавечага голаса, першабытны крык жанчыны, якая родзіць.

Гаваруха ўскочыў у кардон. Паміж пакінутых у казарме людзей адшукаў повара заставы, які прымяркоўваў да вінтоўкі рамень.

— Каратун! Жонка начальніка радзіць сабралася. Бяжы да яе.

Повар спасаваў.

— А што-ж я рабіць буду?

Да іх слыху дайшоў прарэзлівы крык Дашы.

— Бяжы, а то... Та бяжы-ж! Ох, ты лышэнько.—Каратун, больш не слухаючы, кінуўся да начальніка заставы У кардоне лямпа была патушана. Повар абмацаў ручку дзярэй, няўпэўнена пацягнуў яе і пераступіў адной нагой цераз парог. Крыху прычын ўшы дзверы, ён працісnуўся і асцярожна абедзвюма рукамі зноў іх шчыльна зачыніў.

У цемры чуліся стогны.

— Таварыш Лунгіна!—рашуча аклікнуў повар.

Стогн.

— Таварыш Лунгіна! Дзе вы тут?

Зноў стогн.

Каратун чырканўў запалку. Агеньчык на кончыку запалкі асвятліў на момант ложак з грудай скамечанага сукна на ім, з-пад якога відаць была жаночая нага ў панчосе з залатанай пяткай.

У люстэрцы, што стаяла на стале, Каратун убачыў свой твар, які быў асветлены толькі знізу і таму здаваўся вельмі схудзелым.

Запалка патухла.

— Так,—чамусьці, зразу заспакоіўшыся, прамовіў повар. Ён выскачыў з пакоя і праз мінуту зноў уляцеў туды, цягнучы шэрую армейскую коўдру і шырокі кухонны нож.

Не запальваючы запалкі, Каратун падышоў да вакна, якое ў змроку ледзь было адметна. Абмацаў крэсла, прыставіў да сцяны і ўзлез на яго. Развінуў коўдру і адзін яе рог прыкалоў нажом да шалёўкі вакна. Дастаў з кішэні складаны нож, адчыніў яго зубамі, прыкалоў другі рог коўдры, саскочыў са стула. Даша стагнала цішэй.

Повар упэўнена запаліў лямпу і накіраваўся да пасцелі жанчыны. Даша слаба застагнаўшы, адплюшчыла вочы і здзіўлена зірнула на чалавека, які набліжаўся да яе.

— Гэта я, таварыш Лунгіна. Я, Каратун. Начальніка ўсё яшчэ няма.

Вы не саромцеся, таварыш Лунгіна. Крычыце. Крычыце, лягчэй будзе,—спакойна сказаў Каратун.

Нібы чакаючы гэтага дазволу, з горла Дашы вырваўся крык, які, здавалася, сэрца разрываў.

— Так. Так. Крычыце. Лягчэй будзе. Дзе ў вас чыстая прастыня?—аглядаючы пакой, запытаў Каратун. І не чакаючы адказу, падбег у кут, дзе стаялі ядлоўцавыя карзіны. Адчыніўшы адну з іх, ён выхапіў ільняны абрус, які ляжаў зверху.

Даша поўнымі мукі вачыма сачыла за рашучым дзеяннем гэтага статнага, крыху мешкаватага чалавека, і слаба стагнала.

— Ты не саромейся, таварыш Лунгіна. Што ўжо тут... калі так выйшла. Не саромейся,—сурова сажмурыўшы бровы, гаварыў Каратун.—І крычы, не бойся. Крычы смялей.

Даша пахаладзелай рукой узяла руку гэтага нечаканага акушэра і, ледзь валодаючы языком, прашаптала:

— ... там... у тумбачцы одэкалон вазьмі... рукі памый...

Каратун згодліва кіўнуў галавой. Хутка падышоў да адчыненай карзіны, пакапаўся ў ёй і праз мінуту выпраміўся, трымаючы ў руках жаночую сарочку. Паклаў ручнік на стол і паспешна надзеў наверх на свой суконны фрэнч тонкую з карункавымі плечыкамі і прошвамі сарочку. Яго мешкаватая фігура стала падобнай да клерка.

У гэтым дзівотным убранні ён выйшаў з пакоя і зразу-ж вярнуўся з тазікам гарачай вады.

У Дашы пачыналіся апошнія схваткі.

Яна цяпер ужо не стагнала, а неяк не па-чалавечы мычэла. Вочы былі шырока расплюшчаны, але нічога не бачылі.

Раптам мычэнне змянілася на такі крык, ад якога, здавалася, зараз павінны абваліцца сцены.

. . . .

Крык раптам сціх. Як бы яго водгук і прадаўжэнне ў пакоі гучэў нездаволены, пакрыўджаны голас чалавека, які ніколі раней не жыў на свеце.

Даша ляжала з заплюшчанымі вачыма і дыхання яе не было чуваць. Пасля, як бы падымаючы велізарны цяжар, яна расплюшчыла вочы і ледзь чутна прашаптала:

— Усё?

— Усё, таварыш Лунгіна. А дзяўчына-ж якая! Во-о... пагранічная! Адразу голас падае,—стараючыся паказаць сябе спакойным, гаварыў Каратун.

— Толькі вы ціха ляжыце, таварыш Лунгіна... Вы цяпер пад маім начальствам. Не рухайся, з цябе і так хапіла,—блытаючы „ты“ і „вы“ працягваў ён, абвінаючы дзіця чыстым ручніком.

— Там.. у стале... пялёначкі,—ледзь гаварыла Даша і папрабавала крануцца з месца, каб паказаць, дзе іменна, але застагнала і, заплюшчыўшы вочы, зноў нерухома выцягнулася на ложку. Каратун зірнуў на яе, хутка паклаў на стол дзіцё, якое не сціхала жаласна плакаць і падбег да парадзіхі.

— І сам знайшоў-бы, навошта кратацца? Мамачкі мае!—Твар Каратуна зрабіўся спалоханым. Ад яго крутых рухаў на сцяне дзівосна мітусілася чорная цень.

— Таварыш Лунгіна... І што я?.. Снегам трэба...

У сваёй разадзьмутай, як парасон, белай кашулі, ён выбег на вуліцу і вярнуўся з поўным прыполам снегу. Высыпаўшы снег у палаценца, ён скамячыў яго ў выглядзе пірага. І гэты імправізаваны халодны кампрэс прыклаў да жывата жанчыны. Даша глыбока ўздыхнула і адплюшчыла вочы.

— Добра цяпер... дзякую.. пячэ як, Каратун... Пакажы... яе...

Повар асцярожна ўзяў са стала дзіця, якое ўсё яшчэ плакала, і паднёс к маці. На губах Дашы мільганула нейкая грымаса, якая, відаць, падмяніла сабой усмешку. На вачах выступілі слёзы.

— Дзякуй... табе...—яна не дагаварыла. Вочы яе закрыліся, выдавіўшы дзве буйныя слязы, якія паволі папаўзлі па яе схудалых бледных шчаках.

Каратун, асцярожна перахапіўшы дзіця ў левую руку, правай паправіў на жываце ў парадзіхі кампрэс. Падышоў да карзіны, перагнуўся бокам, стараючыся трымаць дзіця вертыкальна, дастаў прастыню, адной рукой разгарнуў яе і накрыў Дашу. Зверху накінуў шынель.

Дзіцё ціха плакала.

Лунгін, нізка апусціўшы галаву, крочыў па цаліне к заставе. Тое, што адбылося на палянцы, выклікала ў яго шмат успамінаў, дум, абрыўкаў мыслей, якія, здавалася, былі забытымі, але ўсплылі зараз з надзвычайнай яснасцю.

Сумненняў не было... гэта ён... Як ён адразу не пазнаў гэтую паходку, гэтую фігуру? Было, праўда, цёмна.

А што з Дашай?—лезла ў галаву новая хваравіта-вострая

думка. Ды ўжо-ж... Лунгін паднёс к твару свецячыйся цыферблат. Ужо шэсць. Мабыць ужо... нарадзіла.

Упершыню ён выказаў у думках гэтае слова. Яно прагучэла неяк надзвычай цёпла.

— ... трэба будзе зараз-жа пасляць да каменданта. Напішу, што забіты... Ну, так... Мною забіты... пры спробе ўзброенага парушэння граніцы...

Толькі цяпер Лунгін заўважыў, што ідзе ледзь перастаўляючы цяжкія, наскрозь прамёрзлыя валёнкі, не чуючы пальцаў на нагах.

Як моцна ён стаміўся.

Вецер наскрозь пранізвае яго цела калючымі струменямі.

Так. Ён жа поўкажушак пакінуў там... Аднак, так можна замерзнуць... Трэба ісці хутчэй. Натужыўшы ўсе сілы, Лунгін прыбавіў кроку, пасля пастрабаваў нават падбегчы, але ногі не слухалі. Яны адвольна падалі на снег і глыбока вязлі ў ім! А калі стаміўся, Лунгін зноў пашоў павольна.

Каб хоць крыху сагрэцца, ён у такт хады біў сябе рукамі накшталт таго, як гэта робяць у вялікі мароз рамізнікі.

Застылая кроў пачала разагравацца. Праз мінут дзесяць Лунгін даваломся да тропу, яшчэ не зусім завеянага мяцеліцай, і пайшоў хутчэй. Яго гімнасцёрка пакрылася інеем і, здавалася, яна была не з сукна, а з грубой цыраты.

На казырку шлема, на брывах, на расніцах гэты іней вісеў лядзянкамі і замінаў вачам глядзець.

А ўсё-ж халаднавата... І вятруга-ж разгуляўся, ліха на яго!

— А што там?.. сын ці дачка?.. Хутчэй-бы дабрацца...

Вецер надаедліва свішча ў вушах, нібы імкнецца расказаць штосьці чалавеку, якога ён пранізвае. Але чалавек думае пра сваё і не слухае расказаў ветра.

Заслона ночы як бы паднялася і перад Лунгінавымі вачыма ўсплылі малюнкі таго мінулага, што даўно адыйшло і здавалася забытым, з памяці выветрылася.

. . . .

Маленькі Андрэй праз сон чуе, як яго моцна штурхаюць у бок. Яшчэ зусім не прачнуўшыся, ён расплюшчвае вочы і сон зразу знікае. Над ім высіцца фігура дзядзькі Кузьмы.

— Не ў мамкі на печы... Ты.. скаціну выганяць пара...

Праз адчыненыя дзверы гумна пранікае мутнае святло і досвіткавы халадок.

Андрушка хутка ўскаквае з ахапка леташняй саломы, на якой спаў. Нахаду папраўляе саматканыя порткі на адной шлейцы, і, праціраючы вочы, выбягае на вуліцу.

Досвіткавы едкі, халодны туман вымушае яго хударлявае цела курчыцца.

... Вось таксама, як цяпер...

У дзядзькі Кузьмы пяць кароў, ды чацвёра цялят, ды племянны бык „Васька". „Ваську" Андрэуша любіць і „Васька" Андрушу таксама (калі толькі быкі ўмеюць любіць). Ва ўсякім выпадку дзесяцідзесяціпудовы „Васька" дазваляе няскладнаму, цыбатаму хлап-

чуку заганяць сябе ў загон, дазваляе нават сцёбаць сябе пугай і чухаць за вухам. А што тычыцца іншых прадстаўнікоў чалавечай пароды,—яны Ваську не да густу. Цярпець не можа іх. Так і наровіць спрабаваць сілу ўдара сваіх кароткіх вострых рагоў на жыватах гэтых крывадушных надаедлівых двуногіх стварэнняў.

Кожную раніцу ад „Юр'я" да „Пакроў" Андрушка выганяе дзядзькаву чараду пасвіць. За гэта дзядзька дае яму „харч" і „адзежу". Хата ў дзядзькі хоць і прасторная, але Андрушку ў ёй спаць няма дзе і ён для начлегу шукае сабе мейсца па выбару.

Улетку гэта не так цяжка. Узімку—горш, але таксама нішто. На вышках у хаце шмат сена і цёплыя лежакі-дымаходы.

Калі прытуліцца плячамі к лежаку і ўрыцца ў сена—цёпла, лепш не трэба.

Узімку Андрушка таксама не дарэмна есць хлеб. Ён цягае ваду, дровы, корміць жывёлу, памагае вечна злоснай і зморанай цётцы Аўдоцці насіць бялізну да палонкі і назад. Ды ці мала ўсякай работы знойдзецца на двары ў дзядзькі Кузьмы?

Усё нічога, толькі дзядзька часта і балюча б'е яго. Дый не толькі ён. Усе б'юць Андрушку. І за ўсё: і за тое, што дзверы няшчыльна прычыніў, „холад у хату пускае", і за тое, што ён сірата, за тое, што яго „апякуюць", за тое, што бацька, якога ён ніколі не бачыў, спіўся і змерз дзесьці на цвінгары, за тое, што матка з бядоты кінула яго дзядзьку, а сама пайшла ў горад і прапала... За ўсё б'юць і ўсяляк. А раз моцна збіў яго дзядзька. Не ўпільнаваў Андрушка на пашы (новую пугу віў), а „Васька", сукін сын, Міхееваму жарабяці кішкі выпусціў.

Ух, і біў-жа тады дзядзька Андрушку!

. . . .

У семнаццаць год Андрушку забралі на вайну. Адыходзіў на фронт без ніякай боязні: горш, як у дзядзькі, не будзе—разважаў.

Дзядзька стаў надзвычай добры і аддаў „абаронцу бацькаўшчыны" свае, праўда паношаныя, але яшчэ добрыя боты і сарочку.

Цётка Аўдоцця з нябеленага палатна пашыла мяшок і спякла на дарогу ячных пышак. На адвітанне яна нават праслязілася, тройчы перахрысціла пляменніка і начапіла яму на шыю ладанку, з зашытай у ёй малітвай якогасьці святога „што ад мяча варожага бароніць". Гэтую ладанку яна спецыяльна ў мінулую нядзелю за шастак купіла, калі на абедню хадзіла.

Муштра перад адпраўкай на фронт ў памяці Лунгіна засталася ў выглядзе нейкай бясформеннай шэрай плямы. Адно, што ў памяць урэзалася,—гэта вечнае, ніколі нездаволенае жаданне спаць, забыцца, адчапіцца ад паглынаючай сілы усе стамлёнасці.

Ды яшчэ адзін эпізод добра запомніўся. Полк рыхтаваўся да агляду. Рыхтаваліся—з шасці раніцы да поўдня ганялі іх па пляцы.

Пасля к поўдню палкоўнік прыехаў. Выстраілі полк шпалерай, падалі каманду „смірна" „раўненне направа!". Абходзіў палкоўнік фронт. Лунгін на левым флангу стаяў (зусім хударлявы і нізкарослы тады быў). Ад галадухі, ад сонца, ад ганяння па пляцы, ад гадзіннага стаяння „смірна" пайшлі ў яго зялёныя кругі перад

вачыма, затрэсліся ногі, ліпкі пот па ўсім целе выступіў. Захістаўся ён—парушыў мёртвы парадак застылай шпалеры.

А тут палкоўнік падыйшоў. Стаў супраць яго. З абсацаў на наскі пакалыхваецца. Адной рукой у белай пальчатцы чорную бараду разгладжвае. У другой—стэк між пальцаў пакручвае. Побач з палкоўнікам хлапчук сынок у матросцы. І позай і рухамі імкнецца падобным быць на старэйшых. Сын, відаць.

— Падыйдзі-ж сюды, браток!..—аднекуль здалёк праз звон у вушах пачуў Лунгін. Апошнія сілы сабраў. Ступіў насустрач палкоўніку, захістаўся і рынуўся на другім кроку.

— Пяшчоты цялячыя!.. сімуляцыяй заняўся, брыдота! А ну ўстаць!.. Палкоўнік стаяў над ім і знізу здаваўся яму нязмерна высокім. Там на самым версе варушыцца абраслая чорнай барадой ніжняя скіўіца. Хлапчук задраў галаву на бацьку. Штосьці, шапяляючы, ляпеча і смяецца. Завішчэў стэк і хвасянуў па ілбе Лунгіна... рассек правую брыву.

. . . .

Лунгін машынальна павёў рукою па тым месцы, дзе чатырнаццаць год назад ззяла рана і дзе зараз пачырванеў ад мароза прадаўгаваты шрам.

. . . .

Тады на пляцы ад стэкавага ўдара Лунгін апамятаваўся, але сілы ўзняцца не было і ён праз цяжкія слёзы ў вачах глядзеў на фігуру палкоўніка, якая аддалялася.

Моцна ўрэзалася ў памяць Лунгіна палкоўнікава спіна ў белым мундзіры з раменнямі накрыж, таўсты, дужы карак, а паходка—крокі так і адчаканьвае. Пяць сутак карцэра далі тады Лунгіну. Гэта была яго першая сустрэча з палкоўнікам Папелла-Давыдовым.

Фронт. З гэтага перыяду прайшоў толькі незабытны пах гніення і чалавечых нячыстот. Пах прыкра саладкавы, аж галаву дурманіць. Запомніліся яшчэ канавы, напоўненыя вадой жоўтай, смярдзючай, халоднай, у якой трэба было стаяць, страляць кудысьці ўперад, „у немца“, якога ён так і не ўбачыў... І ўсё—тое-ж пачуццё бязмернай стомы.

Здавалася Лунгіну, што ён навекі змарыўся і ніколі не здолее ўжо адпачыць.

Нябачаны „немец“ паслаў Лунгіну кавалачак аблітага латунню свінца... і радавога трыста пятнаццатага пяхотнага палка, Андрэя Лунгіна павезлі ў вагоне, напоўненым ўсё тым-жа прыкрым пахам, енкамі, стогнамі і істотамі, якіх ператварылі тады ў порцыі туга запакаванага ў акрываўленую марлю чалавечага мяса.

Фронт—гіганцкая механізаваная бойня—дастаўляў гэтае мяса ў неабмежаванай колькасці, цэлымі саставамі, дзесяткамі, сотнямі саставаў, мільёнамі пудоў ва ўсе куткі занесенай снегам, глуха стогнучай, выціраючай брудным падолам горкія слёзы, шуршачай лісткамі падпольных пракламацый, успыхваючай агнямі забастовак, звінячай кайданамі ссыльных, зацягваючай петлі шыбеніц на шыях „ворагаў цара і бацькаўшчыны“, „вялікай, непадзельнай, не-

пераможнай“ расійскай імперыі. І той-жа фронт штогадзіны, штомінуты патрабаваў і брэў новыя саставы яшчэ здаровых людзей, каб адразу-ж кінуць іх, накарміць імі ненасытнае чэрава „справядлівай апошняй“ вайны.

Лунгіна высадзілі ў Смаленску. Рана на плячы зажывала павольна, гнаілася. У шпіталі—усё той-жа пах гніення.

Гэты пах панаваў усюды. Ім была прасякнута ўся гіганцкая краіна. Зажыва гніла велізарная туша імперыі. Не даляталі да Лунгіна ў шпіталь свежыя парывы перэдвясенняга ветра, разганяўшага гэты невыносны пах, ад якога аж моташна было, і здавалася яму, што ніколі ён не пазбавіцца гэтага паху.

. . . .

Вестку аб тым, што цара скінулі, Лунгін сустрэў апатычна. У яго пачынаўся тыфус.

Гарачка і брэд на сотню дзён вырвалі яго з навакольнага свету. Калі вышаў Лунгін са шпіталя, у яго твар быў такі бледны, што здавайся празрыстым, і на касцях скул быццам зусім не было мяса, быццам адной скурай быў абцягнуты ён.

У яго аслабелых васковых руках, якія больш нагадвалі рукі мерцвяка, чым жывога чалавека, была паперка з адзнакай даты выпіскі і тэрміну прыбыцця ў сваю часць.

Сонца і свежы вецер ап'янілі хворага і ён ледзь давалокся да лаўкі на скверы. Сеў на яе і не заўважыў, як заснуў.

. . . .

Лунгін спыніўся, аглянуўся вакол... Стаміўся ён надзвычай. Адпачыць бы зусім не шкодзіла.

Яшчэ кілометраў тры ісці... сесці? Так... замерзнеш яшчэ... трэба ісці...

І ён зноў, крышку нахіліўшыся наперад, пайшоў па занесенай сцяжынцы, ледзь нясучы свае стомленае, замерзлае цела праз патокі ветра са снегам.

У памяці размотваўся клубок успамінаў.

... Вось у такі-ж вецер (толькі тады снег быў мокры, ліпкі) ён крочыў з вёскі, у якую зайшоў у пошуках яды пасля шпіталя.

Ішоў ён назад у Смаленск. Гаварылі, што там набіраюць у Чырвоную гвардыю. Слова „гвардыя“ ён не разумеў. Яно звязвалася ў яго ўяўленні з бляскам пазументаў, рэзкай яркасцю нейкіх недарэчных касцюмаў, чарнатой зухліва падкручаных вусоў.

Такімі ён запомніў гвардзейцаў у першыя дні свайго салдацкага жыцця. І ён скептычна аглядаў свае лахманы і абвязаныя кавалкамі дроту чаравікі. На гвардзейца ён быў падобен увогуле вельмі мала.

Слова „чырвоная“ крыху заспакойвала, але нічога пэўна, дакладна ён не разумеў.

Ён ведаў толькі, што Чырвоная гвардыя ваюе за бедных і каб не было вайны. І тое, і другое—яму зусім падыходзіла.

Шмат салдат пашло дахаты дзяліць зямлю. Яму ісці не было куды і па што.

Варочацца да дзядзькі Кузьмы не хацелася. Што ён там пакінуў? Ён наважыў паспрабаваць шчасця. Пашоў у горад. Пашоў у Чырвоную гвардыю.

Прынялі. Назначылі ў атрад па ахове вакзала.

Тут упершыню ён пачаў вучыцца грамаце і хутка па складах, са спацелым ілбом, з боллю ў сагнутай паясніцы чытаў сарваныя з платоў і атрыманыя ў таварышаў лісткі, надрукаваныя на шарпаватай жоўтай паперы.

У лістках гаварылася пра зямлю, пра гідру капіталізма, пра ўладу пролетарыята, і яшчэ шмат пра што.

Аднойчы ў хлюпотны сакавіцкі вечар тысяча дзевяцьсот восемнаццатага года паслаў Лунгіна караульны начальнік па кіпяток. Праходзячы па неасветленаму пярону. дзе таўпіліся мяшочнікі, чырвонаармейцы, бяспрытульныя, Лунгін уткнуўся ў шырокую і роўную спіну нейкага грамадзяніна. Гэты грамадзянін пракладаў сабе дарогу ў натоўпе энергічнымі рухамі локцяў. Лунгін ішоў за ім. У канцы пярона ён ужо хацеў павярнуць у бок, дзе стаяла цяплушка-кухня, як раптам гэты чалавек агляпуўся. Лунгін спыніўся, як укопаны. Ён—ён, палкоўнік! Папелла-Дзвыдаў. У замасленай салдацкай шынэлі і шэрай салдацкай шапцы стаяў перад Лунгіным той, у нагах якога ён валяўся на пляцы тры гады таму назад.

Кошкай кінуўся Лунгін на грудзі ворага, адкінуў бляшаны чайнік, які жаласна бразнуўся аб выбітыя брудныя пліты пярона... Голасам поўным вялікай чалавечай ненавісці закрычаў ён з усяе сілы:

— Трымай!.. Палкоўніка злавіў... Але дужыя рукі абхапілі горла і сціснулі яго, як кляшчамі. Знепрытомлены Лунгін балюча стукнуўся галавой аб жалезную крату і ледзь паспеў заўважыць, як вораг уцёк пад калёсы застыўшых на рэйках цяплушак. На крык падбегла некалькі чырвонаармейцаў і кінуліся следам... нікога, вядома, не злавілі. Хтосьці пабег званіць у ЧК.

Лунгін аддыхаўся, падняў чайнік і пашоў па кіпяток. Упершыню тады і гідру капіталізма, і дыктатуру пролетарыята ўявіў Лунгін не як незразумелыя для яго словы, а як жывых ва ўсёй сваёй істоце людзей.

Увасабленнем гідры стаў для яго Папелла-Давыдаў.

Гэта была іх другая сустрэча.

Зноў тыфус. Узваротным называлі дактары.

Пасля—фронт... мір... граніца... зямлянкі.. школа...

Хутка, нібы вобразы на экране паімчаліся ўспаміны. Мігцелі толькі паасобныя эпізоды. Увага Лунгіна спынілася на малюнку распластанага там, на палянцы чалавека ў чорным пінжаку.

Асабліва ўрэзаўся ў памяць разяўлены рот забітага, які вось-вось, здавалася, закрычыць: „Пяшчоты цялячыя"! сімуляцыяй заняўся, брыдота!.. І ніжняя сківіца, аброслая чорнай барадой (яна амаль не пасівела), павольна заварушыцца.

Дзядзька Кузьма. (Гэты вобраз узнікаў цяпер чамусьці побач з вобразам палкоўніка.) Ужо калі ён быў на граніцы, да яго даходзілі весткі, што дзядзька жыве заможна.

Пры ўступленні ў партыю (гэта было тры гады назад) у яго пыталіся пра сваякоў, сказаў, што ведаў, сказаў і пра дзядзьку, але гэты чалавек здаваўся яму нейкай тагосветнай істотай, якая жыве неяк умоўна. Даўгія, цяжкія гады ва [illegible] хваробы, пасля служба, якой ён аддаваўся ўсёй сваёй істотай, [illegible] ў памяці гэты вобраз, і Лунгін амаль ніколі не ўспамінаў пра [illegible].

Чуў ён, што дзядзьку ў гэтую вясну раскулачылі і выслалі. Ен паказаў, што гэтая вестка яго не тычыцца і не мае да яго ніякіх адносін.

Палкоўнік... за гады службы на граніцы перад Лунгіным прайшло так многа гадасці, што праз нейкага там палкоўніка ён зусім забыўся. І раптам... нечаканая сустрэча...

Жалкі з рассечанай брывой восемнаццацігадовы салдацік ніколі не думаў, што трыццацідвухгадовы Лунгін трэці раз спаткае зноў там на палянцы, на даручаным яму участку граніцы гэтага самага палкоўніка Папелло-Давыдава, які, як відаць, вельмі мала змяніўся.

— Так! Дарога! Бясконцую дарогу прайшоў ты Андрушка. Колькі пражыта... І ўсё ўлажылася ад „трох дубоў“ да заставы,— паспрабаваў пажартаваць Лунгін.

Першае ўражанне нечаканасці пачало праходзіць і Лунгін ішоў амаль спакойна.

Малюнкі, узнікшыя ў сувязі са здарэннем на палянцы, зноў кудысьці адыйшлі ў глыбіню памяці і не кружылі галавы астрынёй і яснасцю свежага ўспрыняцця.

Выстрал у чорны піджак быў толькі эпізодам з жыцця начальніка №-скай заставы таварыша Лунгіна.

— Апошняе слова за мною засталося... сволач!.. Гэтая думка была падагульненнем, мяжою, пасля якой зноў пачыналася сёнешняе, жывое.

* * *

У гэтую ноч Мацукевіч дарэмна чакаў „гаспадара“.

РАЗДЗЕЛ VI

Лунгін, глуха стукаючы па калідоры мёрзлымі валенкамі, амаль убег у свой пакой.

Каратун, як гусь, засіпеў на яго, паказваючы вачыма на Дашу, якая з заплюшчанымі вачыма ляжала на ложку.

На руках повар калыхаў дзіця.

Лунгін зірнуў на жонку, спыніўся ў нерашучасці. Няўжо гэта Даша? Твар, як васковы. Шчокі ўпалі. Нос завастрыўся. Ля вачэй цэлыя яміны, якія глыбока праваліліся і пасінелі. Ці жыва яна?

Лунгін падыйшоў да ложка.

Даша прыадкрыла вочы і ледзь прыкметна ўсміхнулася мужу шэрафіялегавымі губамі. Павекі зноў апусціліся.

— Таварыш начальнік, вязі жонку ў бальніцу. Кроў—рады не даў. Снегу паклаў. Вязі ў бальніцу, таварыш начальнік.

Лунгін маўчаў. У руках Каратуна заплакала дзіцё. Ад гэтага плачу начзаставы апамятаваўся. Ен круга павярнуўся к повару.

— Хто?

— Дачка, таварыш начальнік. Вязі, кажу, хутчэй Лунгіну ў бальніцу. Я тут пабуду. Бяжы па падводу. Федзяінаў яшчэ не прыехаў. Бяжы хутчэй! Гэтае „бяжы хутчэй" нарэшце дайшло да розуму Лунгіна, ён наблізіўся да жонкі, пасля павярнуўся і выйшаў.

Каратун астаўся адзін з плачучым дзіцем і паміраючай жонкай. Даша зноў расплюшчыла вочы і, намагаючыся штосьці сказаць, зашавяліла губамі, але вочы закрыліся зноў і губы перасталі варушыцца.

Каратун горка глянуў на дзіцё.

— Ну што-ж ты плачаш? Чаго ты? Ты думаеш, мне тут з табой лягчэй, як табе? І пачаў старанна калыхаць дзіцё, але яно ні на мінуту не сціхала. Есці хочаш? Зараз што-небудзь зробім. А што зрабіць? Ты-ж баршча есці не будзеш? Эх, ты!

Лунгін у некалькіх словах далажыў каменданту пра здарэнне на граніцы, атрымаўшы ад яго дазвол ехаць з хворай жонкай у мястэчка, зноў вышаў на мароз і вецер.

Ён спыніўся ля варот, і памеркаваў. Да каго ісці за падводай? Трэба добры конь! Дашу трэба хутка даставіць ў бальніцу, інакш... ён не адчуваў, каб мучыла сумленне, як жа інакш ён мог зрабіць? Але выратаваць Дашу ён павінен! Апроч таго—дачка... Гібель Дашы—гібель дачкі... Пасля... няўжо-ж Даша абавязкова загінуць павінна?.. Не можа быць, каб нельга было неяк іначай... А ён не зрабіў? А як-жа зрабіць? Думкі Лунгіна блыталіся ў надзвычайна стомленай галаве. Трэба ісці, інакш—з ног звалішся. Ён яшчэ не наважыў куды,—ішоў проста дарогай.

А ці доўга ён ішоў? Не ведае. Апомніўся перад варотамі... Ды гэта хутар Ціта... Што-ж, у яго конь добры... Увайшоў у сенцы.

Палазіў у цемры, намацаў дзверы і адчыніў іх. Ціт стаяў пасярэдзіне хаты апрануты, у шапцы, выгляд разгублены, штосьці спалохана глядзіць на начазаставы. У другі час гэта здзівіла-б Лунгіна, а зараз ён проста не звяртаў увагі.

— Мне жонку трэба да мястэчка ў бальніцу завезці. Завязеш?— глухім голасам прамовіў Лунгін і апусціўся на лаўку.

І Ціт лягчэй уздыхнуў. Яго вочы хітра ўсміхаліся. Ён скоса паглядзеў на Лунгіна і, падцягваючы штаны, адказаў не зразу.

— Конь то ў мяне замораны, аўса няма, на сечцы трымаю. А ад сечкі якая ў каня сіла? Але калі такая справа—я разумею—адмовіць не магу. Завязу... Што-ж калі так чалавеку давялося... За дваццаць рублёў завязу.

А Лунгін не зважаў больш ні на што, абы толькі Ціт згодзен быў везці. Нават не заўважыў і таго, што Ціт на нагах утрымацца не мог.

— Запрагай, толькі хутчэй, калі ласка!

— Толькі каня напаю. У адзін міг—адказаў Ціт і з хітрай ухмылкай выйшаў з хаты.

Дзіцё з плачу ахрыпла. Каратун знямогся, калышучы яго, і рады ніяк не даў. Тады ён прачыніў дзверы і паклікаў:

— Таварыш дзяжурны!..

— Я, —адазваўся Гаваруха з кардона.

— Ідз'це сюды хутчэй!

— Што ты?—увайшоў у пакой камаддзялення.

— Дзіцё есці хоча!

— Так! А чым яго..—ён зірнуў на Дашу.

— Яна... слабая зусім,—зразумеўшы яго погляд, прагаварыў Каратун.

У пакой увайшоў Сінёў.

— Як тут?

— Дрэнна, таварыш начальнік! Яна... (паказаў вачыма на Дашу) зусім... у бальніцу начальнік павязе... а тут дзіцё есці хоча...

— Што ж рабіць будзем?..

Сінёў стаяў у нерашучасці. Раптам твар Гаварухі прасвятліўся.

— Шляпы вы!—і адразу смуціўся. Сінёў пытальна глянуў на дзяжурнага... Не, я гавару, што жанчыну трэба... замармытаў Гаваруха..—у каторай дзеці...

— Слухай! Бягай да цёткі Параскі—Калмановічавай жонкі, Гаваруха.

Каратун павесялеў.

Гаваруха ўжо кінуўся бегчы, але раптам спыніўся і паглядзеў на Сінёва.

— Ідз'це, ідзіце! Я падмяню вас,—Сінёў амаль выштурхаў Гаваруху. І праз дзіцячы піск чуліся крокі па калідоры і стук дзвярэй

— Чорт яго ведае, першы раз такая справа. Усяго не дагледзіш,—ціха сказаў повар такім тонам, нібы апраўдваўся. Не спыняючыся калыхаць дзіцё, сеў на табурэтку.

Раптам па калідоры зноў застукалі крокі і на парозе з'явіўся запыхаўшыся Гаваруха.

— Таварыш начальнік! А жанчыну-ж у кардон везці нельга!—

Нельга!—пацвердзіў Сінёў

— Дзіцё да яе аднесці прыдзецца.

— Давайце поўкажушак! Захугайце, як найлепш. Але Гаваруха ўжо сам цягнуў поўкажушак. Каратун асцярожна завінуў дзіцё, паклаў Гаваруху на рукі і накрыў зверху палацендам.

— Хутчэй толькі. Ды глядзі не паваліся.

Даша слаба застагнала і адкрыла вочы. Каратун падбег да яе

— Не бойся, таварыш Лунгіна. Мы яго асцярожна. Накарміць трэба яго. Пішчыць усё. А ты ляжы. Не бойся...—повар памкнуўся каб усміхнуцца... Даша закрыла вочы.

— Імчы хутчэй!—звярнуўся ён да Гаварухі, але таго ўжо не было ў пакоі...

Каратун адразу заспакоіўся.

— Таварыш начальнік, падмяніце мяне кім-небудзь. У печы прапаліць трэба. Рэбяты без снедання застануцца,—ён паглядзеў на будзільнік.

— Ідзіце! Я пабуду,—адазваўся Сінёў. Узяў табурэтку, і сеў у галавах Дашы.

Каратун на цыпачках вышаў.

———

Сані спыніліся. Лунгін ужо больш бадзёры вельмі праворна ўзбег па ўсходцах і схаваўся за дзвярыма.

Ціт сядзеў у санях. Ён закінуў кажух, прыцісну лейцы каленам і дастаў з-за пазухі бутэльку. Адкінуўшы назад галаву, пачаў прагна глытаць пякучую гарэлку. Пасля адняў бутэльку ад рота і з нейкім жалем паглядзеў на яе. Страсянуў, акуратненька заткнуў і зноў схаваў за пазуху.

— Уф!.—вырвалася ў яго.—Якой пакасцю мяне сват напаіў, усё нутро гарыць!.. І ён зноў прыпаў да бутэлькі.

Лунгін спыніўся на парозе і разгублена, нібы пытаючы чаго, паглядзеў на Сінёва.

— А дзе?..

— Не бойся, не бойся! Накарміць панеслі да Калмановічавай жонкі. Ды ты не хвалюйся. Гаваруха яго ухутаў добра. Накарміць-жа трэба... Падвода ёсць?

— Ёсць, - неяк абыякава адазваўся Лунгін і сеў на крэсла.

— Тады давай! Цягні кажухі! Вязі давай!—Сінёў хутка ўстаў. Падняўся і Лунгін.

Мінут праз тры яны ўдвух уклалі Дашу ў сані, захуталі яе ў вялізны кажух і накрылі зверху коўдрай.

Ціт увіхаўся ля каня.

Калі ўсё было гатова, Сінёў працягнуў Лунгіну руку.—Ну, каці! Тут ні пра што не клапаціся.

Лунгін моўчкі паціснуў руку і сеў у сані побач з Дашай.

— Давай, Ціт, кранай!

Ціт неяк няспрытна кульнуўся ў сані, і, прыцмокнуўшы, сцебануў каня лейцамі. Сані раптам ірвануліся. Даша ледзь чутна застагнала.

— Ты, цішэй! Асцярожна!.. Лунгін нечакана ўзгарэўся ненавісцю, глянуў на яго спіну.

— Будзьце спакойненькі, таварыш начальнік! Цалюткая будзе дастаўлена кабеціна ваша.

Лунгін прамаўчаў. Конь затрухаў па занесенай дарозе.

Неба, укрытае нізкімі хмарамі, рабілася дымна-шэрым. Займаўся позні зімні золак. Снег перастаў. Вецер сціх. За ноч дарогі замяло. Сані на някранутай пульхнай цаліне пакідалі глыбокія сляды.

Лунгін не заўважыў, як задрамаў.

Гаваруха, засопшыся, падбег з дзіцем да Калмановічавай хаты і наском бота стукнуў у дзверы Прыслухаўся. За дзвярамі ціха. Ён павярнуўся да дзвярэй плячыма, і асцярожна пагойдваючы дзіцё, абцасам настойліва забарабаніў у дзверы.

— Хто там?—пачуўся за дзвярыма заспаны мужчынскі голас.

— Я, дзядзька Рыгор, Гаваруха. Адчыні хутчэй!

Бразнула засаўка, дзверы адчыніліся і ў іх чорнай раме вырасла фігура Рыгора ў адной бялізне.

— Што рана так?—пытаў Калмановіч, зачыняючы за ім дзверы.

Гаваруха, не адказваючы, лазіў у цемнаце сянец, абмацваючы вольнай рукой дзверы ў хату.

— Сюды давай! Што ж гэта прынёс?..

— Дзядзька Рыгор! Будзі жонку Дзіцё карміць трэба.

— Дзіцё?—гаспадар чыркнуў запалкай,—чыё дзіцё?

— Начальніка жонка нарадзіла, ды сама от.. у больніцу павезлі... мабыць... памрэ, мабыць Лунгіна,—ціха дасказаў пагранічнік.

Калмановіч больш не распытваўся. Ён узняўся на лаўку, запаліў вісячую пад столлю лямпу і, апускаючыся на падлогу, голасна паклікаў:

— Параска, устань!..

— А? Ты што, Рыгор?—пачуўся з печы сіплы заспаны голас.

— Уставай, кажу. Начальніка жонка дзіцё нарадзіла, ды памірае. Дзіцё пакарміць трэба... Ды ты што стаіш? Сядай,—звярнуўся Рыгор да Гаварухі, які ў нерашучасці стаяў сярод хаты. Гаваруха сеў на лаўку, не перастаючы мерна пакалыхваць захутанае ў кажух дзіцё.

Параска спрытна саскочыла з печы.

— Што ты нагаварыў? Не зразумела я.

— Цётка Параска,—Гаваруха ўстаў,—накармі дзіцё. Жонка начальнікава нарадзіла, а сама зусім ледзь... у бальніцу начальнік павёз, а дзіцё ўсё плакала. Есці хоча...

Жанчына ўпэўнена ўзяла цяжкі кажух з дзіцем з рук пагранічніка і моўчкі пайшла з ім да палацяў. Дзіцё слаба запішчэла. Дастаўшы яго з кажуха, яна сарвала з жэрдкі высушаную палатняную пялёнку, завінула ёю цельца, села на палацях і пачала карміць дзіцё.

Гаваруха шчасліва глядзеў і ўсміхаўся.

— Ты што ўтаропіўся...—нязлосна абазвалася жанчына на яго.

— Я, цётка Параска, вельмі рад. Думаў, памрэ дзіцё...

— Памрэ! Ёй уміраць зусім не да рэчы, дзеўка вунь якая, як булачка! Цёплая ўсмешка распаўзлася па заспаным твары Парaскі.

Рыгор сядзеў ля стала і моўчкі курыў. У калысцы пачало варочацца і моцна патрабавальна закрычала дзіцё.

— Рыгорка, пакалышы крыху Анютку,—і з той-жа ўсмешкай,—як-жа гэта ты гаворыш, што жонка памірае? Да акушэркі чаму не адвёз начальнік?—звярнулася Параска да Гаварухі.

— Ды ён паехаў .. Гаваруха гаворыць такім тонам, нібы апраўдваецца.—Ён паехаў да акушэркі. І вось на граніцы выпадак, ну... Каратун у яе дзіцё прымаў. Начальнік без акушэркі толькі зараз вярнуўся, за падводай пабег,—у больніцу везці.

— Заснула, ягадка... Можа і маці знаць не будзеш...—відаць, не слухаючы пагранічніка, жанчына ласкава калыхала заснуўшае дзіцё.

— Дастань вось, Рыгор, Анютку...

Мужчына выняў з ануч зноў заснуўшую дачку і ўзяў яе на рукі. Дзяўчынка закрычала.

Параска хутка, адной рукой падаслала ў калысцы сухія пялёнкі, паклала на іх заснуўшае дзіцё і, узяўшы з мужавых рук дачку, адразу заспакоіла яе, прыгарнуўшы да грудзей.

— А ты-б ішоў дахаты,—звярнулася яна да Гаварухі.—Куды-ж вам цяпер дзіцё? Ты ідзі. Скажы, што дзіцё ў пільных руках. А там, можа бог дасць, матка ачуняе. Мы-ж, бабы—жывучыя, тады забераце...

— Дзякуй... Тады я, сапраўды, пайду... ні на каго не гледзячы, Гаваруха ўстаў і пашоў да дзвярэй... Рыгор пайшоў за ім, каб зачыніць дзверы.

— Будзьце спакойны за дзіцё. І начальніку скажы—дагледзім! Ды ты носа не апускай.

Твар Рыгора засвяціўся прыемнай, цёплай усмешкай.

Гаваруха, выходзячы ў сенцы, вінавата паглядзеў на яго і сказаў:

— Ведаеш—першы раз справа такая... Ты не крыўдуй, што патрывожыў.

— От дзівак!—пачуў ён голас Рыгора, будучы ўжо на вуліцы.

— —

Сані падскочылі і Лунгін прачнуўся. Расплюшчыў вочы, не мог уцяміць, што з ім і дзе ён? Ужо світала.

Конь стаяў, панура апусціўшы галаву. Сані наехалі адным полазам на пень і нахіліліся. Важкі туман, які паказваў на адлігу, густой малочнай павалокай захутаў адзінокіх падарожных. Зусім недалёка ад саней выступалі з туману контуры вывернутай бурай сасны. Яна зусім не ўпала, а павісла на верхавіне голай бярозы, якая сагнулася пад яе цяжарам. Нідзе і знаку не было ні жылля, ні дарогі.

— Збіліся.

Ціт, скруціўшыся ў клубок, ляжаў у перадку саней. Шапкі на ім не было. З яго валасатых ноздраў ішоў якісьці прыглушаны свіст. Ен спаў. Лунгін кінуўся к Дашы. Расхіліў кажух. Васковы твар з яшчэ больш завостраным носам глядзеў на яго прыплюшчанымі вачыма. Ён рукой дакрануўся да яе ілба і раптам адняў, нібы апёк яе. Лоб быў халодны. Схапіў за плечы, падняў. Цела надзвычай падатліва. Апусціў рукі, хіснулася цела і быццам у раздуме павольна, цяжка павалілася ніцма.

— Даша!.. Даша!..—шэптам паклікаў Лунгін. Пасля ён, нібы зараз толькі прачнуўся, саскочыў з саней і тузануў за плячо соннага Ціта.

— З дарогі збіліся! Уставай!

Гэты ціхі, прыглушаны, асіплы голас раптоўна падзейнічаў на Ціта. Ён усхапіўся і, смешна маргаючы вачыма, штосьці незразумела мармытаў.

— Едзьма назад! Жонка... памерла... Лунгін глядзеў кудысьці ў туман.

Ціт моўчкі замітусіўся вакол саней. Падаў каня назад. Сцягнуў сані з пня. Вінавата зірнуў на Лунгіна, які абыякава круціў папяросу. Непрыемна крывячы твар, Ціт зацягнуў, як звычайна:

— Як гэта?.. Ой!.. Ой!.. Я і не спаў зусім. Я дарогу, таварыш начальнік, пашукаю пайду.

Лунгін сядзеў у санях і курыў. Касабокая фігура Ціта схавалася ў тумане.

Пра што думаў Лунгін? На гэтае пытанне ён і сам-бы не знайшоў, што адказаць. Гэта была адна з тых мінут, калі ўкрадкай прабіваецца сівізна ў русых пасмах валасоў, мінут, у якія людзі старэюць на цэлыя гады.

Конь, відаць, прамёрз. Ён страсянуўся ўсім целам і няўпэўнена крануў сані. Лунгін сядзеў нерухома. Калі конь пайшоў, ён нават не памкнуўся, каб спыніць яго. На ўсё, што адбывалася, ён неяк глядзеў, як пабочны, быццам гэта і не ён зусім, а хтосьці другі, а ён толькі назірае за дзеяннямі гэтага другога.

Недзе з глыбіні прабівалася думка аб тым, што Ціт застанецца, але ніякай дзейснай рэакцыі гэтая думка не выклікала. Конь ляніва крочыў зусім у процілеглы бок, таму, куды пайшоў Ціт. Лунгін страціў адчуванне часу. Розум толькі рэгістраваў факты. Колькі часу сані валакліся па цаліне, ён не ведаў.

— Вось і дарога! Куды яна?.. Конь вывалак сані на замеценую дарогу і зразу ўстрапянуўся і пашоў рыссю. Лунгін сядзеў і нават не памыкаўся, каб хоць як уздзейнічаць на паводзіны каня.

Пазадзе пачулася конскае іржанне і тупат капытоў па пульхнаму снегу. Пасля Лунгін учуў дыханне каня над самай яго шчакой і мяккі жаночы галас назваў яго прозвішча. Ён не адразу ўцяміў, што звяртаюцца да яго. Павярнуў галаву. Побач з санямі крочыў размашыстай рыссю шэры ў лапіны конь. На ім сядзела ў валенках, штанах і поўкажушку больш падобная на мужчыну, Сарра Зарына. Яна шырока адкрытымі і спалоханымі вачамі глядзела ў сані.

Лунгін павярнуў галаву, куды яна глядзела і сустрэўся з ашклянелым зіркам поўадкрытых вачэй Дашы.

— Лунгін! Што гэта?..—Сарра спыніла каня і лёгка саскочыла на дарогу.

У Лунгіна з'явілася здольнасць дзейнічаць. Ён абмацаў пад ацёкшымі нагамі лейцы і, напяўшы іх, спыніў каня.

— Лунгін! Што гэта?—зноў запыталася Сарра і кінулася да саней.

— Памерла!.. Дачка радзілася... А Даша... памерла...—глуха выгаварыў Лунгін і сам не пазнаў свайго голасу.

Зарына схапіла Лунгіна за плечы, пачала яго трэсці сваімі дужымі рукамі і закрычала:

— Ды як жа ты... Чаму не вызваў акушэркі, доктара?... Ты... ты... як-жа гэта так?

— Я паехаў па акушэрку... На граніцы трывога... Ну... Каратун ёй памагаў... Я павёз.. у дарозе... яна...

Жанчына адпусціла плечы Лунгіна і ціха запытала:

— А дзіцё... жывое?..

— Было жывое... Рабяты да Параскі аднеслі... накарміць... Паблякнелы твар Зарынай зрабіўся строгім і спакойным, як камень. Толькі выпуклыя чорныя вочы здаваліся гатовы былі ўраніць перлы слёз на неўтаптаны снег дарогі.

— Ты куды зараз ехаў? А?—амаль груба запытала яна.

— Я... я не ведаю!...

— Э! Ды ты, бачу я, сам ледзь жывы! Паедзем на заставу.

— А я куды ехаў?

— Ты што? З неба зваліўся. Ладна. Едзь за мною.

Жанчына лёгка ўскочыла ў сядло, крута павярнула каня назад і азірнулася на Лунгіна.

— Ну, паварочвай!

Лунгін паслушна выканаў яе загад.

— Накрый... яе,—Сарра, прытрымліваючы каня, ехала побач з санямі. Яна глыбока сядзела у сядле і машынальна перабірала павады.

Лунгін моўчкі накрыў твар Дашы.

Пад'язджалі да заставы. Парывіста заходні вецер развейваў туман і гнаў па небе махнатыя, растрапаныя хмары, між якімі час-ад-часу праглядвала сіняе неба.

Ля варот іх спаткаў вартавы Карзінін. Угледзеўшы Сарру, ён ветліва ўсміхнуўся. Але калі ўбачыў застылы твар Лунгіна, усмешка раптам знікла. Ён трывожна зірнуў на кажух, пад якім ляжала мёртвая Даша.

Лунгін спыніў каня ля ганка заставы. Сарра спешылася і яны з Лунгіным моўчкі вынялі завінутае ў кажух цела Дашы.

Карзінін разгублена пазіраў то на Лунгіна, то на Сарру, намыкаючыся штосьці сказаць.

Яны павольна ўзняліся на ўсходцы. Дзверы кардона адчыніліся. Сінёў без шапкі, у накінутым поўкажушку, паказаўся ў дзвярах. Ён раптам спыніўся, апусціў нізка галаву і ціха прыглушана прамовіў:

— Спазніўся?

Як водгук, таксама глуха адазваўся Лунгін:

— Так.

Сінёў паспешна адчыніў другую палавіну дзвярэй, прытуліўся да сцяны і, праводзячы цяжкім поглядам, прапусціў іх.

З кардона Федзяінаў і Грунь вынеслі на руках завінутага ў шынелі Малышава з забінтаванымі прастынёй нагамі. Усе трое моўчкі зірнулі на спіну Сарры і схавалі вочы адзін ад аднаго. За Малышавым Памагаеў і прыехаўшы па выкліку Сінёва лекпом камендатуры неслі Марных. Яго нага, абутая ў вялізную валёнку, матлялася як мёртвая. Яе асцярожна падтрымліваў лекпом. Здаровай нагой Марных прабаваў дастаць падлогу.

— Я сам дайшоў-бы. Я-ж не грудное дзіцё, каб мяне на руках насіць.— Марных збянтэжана пазіраў то на лекпома, то на Памагаева.

— А ты от сядзі, калі нясуць—хадок,—упоўголаса прабасіў Памагаеў, стараючыся надаць голасу строгі тон, але гэта ў яго ніяк не выходзіла.

— Сядзіце, Марных, сядзіце,—ціха прамовіў Сінёў.—Федзяінаў, вы хутчэй вяртайцеся. А вы ачуньвайце хутчэй і таксама вяртайцеся.—І ён журботна ўсміхнуўся Малышаву, якога Грунь ужо ўлажыў у сані.

— Я не заседжуся, таварыш начальнік,—амаль весела абазваўся Марных.

— І я,—Малышаў зрабіў паўзу,—што са мной станецца? Я тож вярнуся. А вось...—ён не дагаварыў і адвёў позірк у бок.

Побач з ім паклалі Марных.

— Да пабачэння, таварыш начальнік!

— Да пабачэння,—адказаў Сінёў.

Федзяінаў тузануў за лейцы і нахаду ўсеўся ў перадок саней.

Сінёў прычыніў дзверы, прысланіўся да вушака і стаяў і глядзеў услед ад'язджаючым.

Гэта былі першыя раненыя, першая кроў у яго пагранічнай практыцы. І ўсё гэта неяк дрэнна месціцца ў галаве. Яшчэ толькі ўчора ўвечары гэтыя людзі былі зусім здаровыя. Марных—сталы, разважлівы, крыху скрытны. Малышаў—той самы Малышаў, якога ён у „норму“ ўводзіць хацеў. Малышаў—буян, Малышаў—прарыўшчык. І як ён добра сказаў пра сябе: „што мне з ім рабіць больш было? У валёнках-жа яго не дагнаць, ну я і скінуў іх“.

З кухні выглянуў схудзелы твар Каратуна.

— Таварыш начальнік,—повар замяўся,—начальнік чаму скора вярнуўся?

У вачах повара трывога. Сінёў адказаў не зразу:

— Памерла... у дарозе...

Повар павольна зачыніў дзверы ў кухню.

Цела Дашы ляжала на ложку. Лунгін, не распрануты, сядзеў побач. Сарра прыбірала пакой. Увайшоў Сінёў, спыніўся ля дзвярэй.

— Накармі яго!—кіўком галавы паказала Сарра на Лунгіна.

Сінёў паслушна вышаў і праз пару мінут вярнуўся, трымаючы ў руках алюмініевую міску з бульбяным супам.

— Сядай, з'еш крыху!—паставіў на стол яду і, дзьмухаючы на пальцы, апечаныя гарачай міскай, звярнуўся да Лунгіна.

— Мне не хочацца есці,—не мяняючы позы, абазваўся Лунгін.

— Ты не дуры, сядай і еш, зараз-жа,—неяк строга глянула на яго Сарра.—Раскісаць табе зусім не палагаецца. Ты-ж то жывы і працаваць павінен, значыць есці абавязан.

— Я не раскісаю,—Лунгін устаў і падышоў да стала.—Уміраць я таксама не збіраюся. Тым больш—у мяне цяпер... дачка... а есці мне, чэснае слова, не хочацца, таварышы.

— А ты цераз „не хочацца“ еш! Калі-ж еў хаця?

— Учора... Абедаў,—як сам не свой абазваўся Лунгін, адкусваючы кусок хлеба і нехаця, не адчуваючы смаку, пачаў есці суп.—Я... дзесці, у лесе Тіта пакінуў... Трэба яму каня паслаць. Грошы перадаць,—Лунгін паклаў лыжку і ўзняўся.

— Як пакінуў?

— Збіліся мы... конь пайшоў... ён астаўся... Ен пайшоў дарогі шукаць... А пасля па дарозе яна мяне нагнала,—Лунгін вачыма паказаў на Сарру.

Сінёў здзіўлена ўзняў бровы, але не хацеў распытвацца.

— Ты еш! Федзяінаў вернецца, пашле,—Сінёў старанна пырснуў на падлогу вады з кубка і ўзяў бярозавы венік (Сарра дала яму заданне вымесці хату).

— А дзе-ж ён? Федзяінаў, га?—Лунгін скончыў есці і пачаў круціць папяросу.

— Малышава і Марных у акалотак павёз.

— Так... твар Лунгіна павесялеў,—хлопцы як?

— У Марных костка левага бядра кранута, але лекпом кажа—не страшна. У Малышава рана нязначная, а ногі адмарозіў надта.

— Трэба рапарт аб іх узнагародзе падаць,—раздумліва прамовіў Лунгін.

— Варта.

— Сінёў, пазвані Груздзеву. Хай жонку прышле. Не гаварыць, што... — Сарра замялася,—проста перадай, што жаночае начальства яе, моў, патрабуе,—яна прабавала ўсміхнуцца, але твар яе неяк пакаробіўся і яна залішне таропка нахілілася над целам Дашы.—Толькі зараз-жа хай едзе! Чуеш? Хаця можаш сказаць. Галоўнае, каб яна хутчэй прыехала.

— А навошта Груздзеву?

— З табой ці што яе мыць і адзяваць буду?

Лунгін узняўся,—я сам папрашу Груздзеву.—І вышаў з пакоя.

Вестка аб тым, што Лунгіна памерла, як маланка абляцела па ўсёй заставе. І незвычайна ціха была сёння ў кардоне. Байцы чамусьці размаўлялі між сабою ўпаўголаса. Заўсёды гучныя, звонкія як метал словы каманды, сёння падаваліся неяк мякчэй і, здавалася, нават свісток дзяжурнага гучэў інакш.

У кардоне—мёртвы чалавек. Гэта непрывычна, нязвычна, і... нават жудасна крыху.

Усе ў кардоне не прывыклі думаць пра смерць, хоць яна часта падпільноўвала іх, змяінай галоўкай кулі выглядала з руль „парабеллюмаў“ і „кольтаў“, заціснутых у руках парушыцеляў.

Гэтым маладым, жыццярадасным, здаровым людзям слова „смерць“ здавалася недарэчным, непатрэбным і ні ў якой ступені да іх недатычным. Паміраць! Не! Гэта не іх прафесія! І вось сёння смерць прышла к ім у кардон. Памёр чалавек, які ўчора яшчэ хадзіў, гаварыў, жыў... Смерць прышла праз нараджэнне новага, ніколі яшчэ не існаваўшага жыцця.

Калі так падумаць, дык тут нічога незвычайнага: жанчына памерла ад радоў. Але з гэтым разуменнем ніхто зміры́цца не мог. Прысутнасць мёртвай Дашы вось тут, побач, за сцяной, гняло, прымушала гаварыць упоўголаса, пазбягаць позірка таварыша, каб у гэтым позірку лішні раз не прачытаць таго-ж самага неадчэпнага пытання.

— Як-жа гэта так? Памерла! Паміраць мог хто заўгодна, але толькі не той, каго ведалі, каго паважалі, каго любілі гэтыя людзі—паміраць маглі чужыя людзі.

Вельмі маладыя былі яна, каб спакойна ўспрымаць апошнюю з жыццёвых функцый—смерць. Пройдзе час, шмат смярцей самых блізкіх, самых дарагіх людзей убачаць яны і іх уласная смерць не раз загляне ім у вочы, але ўражанне ад першай бачанай і асэнсаванай смерці таварыша ніколі не паўторыцца.

Т. Кляшторны

МАТЧЫНА ПЕСНЯ

Спявай і радуйся дзіцё,
Тваё дзяцінства без трывогі;
Дарогі ў свет—тваё жыццё,
Да шчасця ясныя дарогі.

Ты не багат маёй казной,
Ні службай золату і богу,
Ї гора прошласці сваёй
Я не дала табе ў дарогу.

Цябе пусціла я цвісці
У шчаслівай будучыні свету,
Багат і славен ты ў жыцці
Аднэю шостаю планеты.

Твая радня—не толькі я,
Па праву даўнішніх законаў,
А ўся савецкая сям'я,
Усіх сто семдзесят мільёнаў.

Усё тваё—бяры, асвой
Зямныя нетры, горы, рэкі,
Ад стратасферы сінявой—
Ї да вяршыняў чалавека.

Адно нясу пад сэрцам я:
Будзь лепшым сталінцам, і гэта—
Узнагарода ўся мая,
Мая дасягнутая мэта.

Спявай і радуйся дзіцё,
Тваё дзяцінства без трывогі;
Дарогі ў свет—тваё жыццё,
Да шчасця роўныя дарогі.

Снежань
1935 год.

Ян Скрыган

ПЕТРЫК

I

Не адно жахлівае апавяданне з пагранічнага жыцця чуў Петрык. Але асабліва ярка асталося ў памяці і заўсёды хвалявала яго дзіцячае ўвабражэнне адно—гэта забойства калгасніка Рымшы.

Здарылася так. Далёка за поўнач да Рымшы пастукаліся ў акно.

— Хто там?

— Свае. Адчыні, Васіль.

Рымша накінуў на плечы кажушак. Цёмначы ў сенцах намацаў клямку. У адчыненых дзвярах, на фоне чорнага неба выразалася чатыры фігуры ў доўгіх шынелях, з вінтоўкамі за плячыма.

— Заходзь,—шырэй адчыніў дзверы Рымша, пазнаючы ў цмяных сілуэтах пагранічнікаў.

Пярэдні курыў папяросу. Ён прагавіта высмактаў недакурак, кінуў яго кароткім узмахам рукі. З зямлі вецер сарваў і закружыў палахлівую іскрынку. Ён растаптаў недакурак ботам і, выпускаючы глыбокую зацяжку дыму, сказаў:

— Дзякаваць, дзядзька Рымша. Няма часу. А от што—мы да цябе з просьбаю: патрэбна твая дапамога. Хадзем.

Адвечны парабак і бесхацімец, Рымша навучыўся адчуваць і ненавідзець ворага яшчэ з дзяцінства. Ён першы пайшоў у калгас, першы пачаў раскулачваць свайго былога гаспадара, стаўшы на чале калгаснага руху ў сяле. Ён лавіў кантрабандыстаў, выкрываў белагвардзейцаў, стоеных паліцэйскіх—жыў напружаным, пільным жыццём граніцы. Пагранічнікі былі ў яго частымі гасцямі. Нічога не падазраючы ў просьбе незнаёмых ваенных, Рымша апрануў ватоўку і пайшоў разам з імі. Восеньская ноч была цёмная. За сялом, разам з ветрам, дыхнула пахам вільготнае зямлі і бульбоўніку. Пад нагамі прападала дарога. Яны прайшлі кілометр, два, паварочваючы ўлева, управа, трапляючы ў лужы, спатыкаючыся на куп'ё, на кусты вербалозу. Па халявах з шоргатам білася высокая, застрэлая, часамі забытая касцамі трава. Ішлі моўчкі, як-бы прыслухоўваючыся насцярожваючыся. Нарэшце пачаўся лес. Вузкая сцяжынка павяла ў яго блытанымі зігзагамі, хітрымі, цёмнымі, як душа ворага. Пад нагамі трэснуў сучок, каўзанулася яловая шышка; вільготная галінка ўдарыла ў твар, пакінуўшы на шчацэ халодную расінку. Дарога

здавалася доўгаю, непатрэбнаю. Нарэшце першы, той, што курыў папяросу, суняўся і запаліў запалку, нібы збіраючыся зноў закурыць. Але запалку ён затрымаў перад сабою і рэзка павярнуўся да Рымшы.

— Ану-тка, зірні мне ў твар. Пазнаеш?

Рымша падняў густыя белабрысыя бровы. Ен пазнаў, нават не напружваючы памяці. Нябрыты, у рыжай шчаціне, высечаны з цемры чырвонаватым святлом запалкі, перад ім стаяў Некраш Сцяпан. На момант у памяць дыхнула дваццатым годам. Іх партызанскі атрад змагаўся з Булак-Балаховічам. Вузкія сцежкі мазырскіх лясоў кідалі іх з краю ў край, палохаючы самазванага бацьку. Аднойчы іх атрад быў напалову пералоўлен неспадзяванай засадай. Паралізованая рэштка партызан білася над разгадкаю—хто даказаў бандытам іхныя аперацыйныя планы? Урэшце правакатар быў выкрыты. Але, калі ўвечары, пры зборы групы думалі расквітацца з ім, было ўжо позна—на вараным стаенніку Некраш гойсаў ужо разам з Балаховічам, учыняючы чарговыя яўрэйскія пагромы і вырэзваючы чырвоныя звёзды на спінах сваіх учарашніх сяброў. З таго часу Некраш прапаў. Яго лёс эмігранта быў невядомы. І толькі гады два таму назад ён аказаўся на чале дыверсійнае групы. Разоў колькі ён паяўляўся на гэты бок граніцы і заўсёды шчасліва знікаў. Праўда, яго хаўруснікаў меншала і было вядома, што гэта рабілася не без Рымшы. Некраш прыйшоў расквітацца.

— Пазнаеш?—паўтарыў ён, знаёмай, косай усмешкай крывячы рот.

— Пазнаю. Правакатары і шпіёны не забываюцца,—праказаў Рымша.

Раніцаю яго знайшлі каля дарогі, на ўзлеску, знявечаным датаго, што на ім нельга было пазнаць чалавачага твару.

II

Петрык неаднойчы чуў гэту гісторыю. Яна расказвалася не яму, ён падслухоўваў яе ад дарослых, і хоць шмат чаго не разумеў, але галоўнае было даступна, каб займаць увесь свет яго дзіцячага ўяўлення. Яшчэ больш гэта хвалявала таму, што Рымшу бачыў ён сам. Летась ён прыязджаў да іх у калгас. Пасля сходу, з бацькам яны зайшлі тады да іх у хату. Прысадзісты, вусаты, з косым шрамам пад густым брывом, на першы погляд Рымша здаваўся суровы. Але гэтая суровасць знікала, калі ён пачынаў гаварыць. Голас яго быў надзіва непадобны на першае ўражанне—ласкавы цёплы. Гэтак-жа непасавала да суровага аблічча і ўсмешка, што нечакана паяўлялася ў пышных вусах і—таксама ласкавая і цёплая—доўга шавялілася там, пакуль знікнуць. Мужчыны сядзелі доўга за поўнач, знаходзячы бясконцыя гутаркі. Петрык таксама кружыў каля іх, не так цікавячыся гаворкаю, як проста чужым чалавекам.

— А ты-ж чаго не спіш, карапуз?—неспадзеўна запытаўся Рымша ў Петрыка, калі той разглядаў яго рубчасты шрам над брывом.

— Бо яшчэ не хачу,—адказаў Петрык.

— А ў школу ходзіш?
— Хаджу.
— Добра вучышся?
— Мішка лепш за мяне.
— Чаму-ж так?
— А я яго абганю яшчэ.
— Глядзі-ж,—сказаў Рымша і пакамлычыў яго па галаве.

Загаварыўшы зноў з бацькам, Рымша так і забыўся зняць з галавы яго руку, і Петрык стаяў побач, адчуваючы дужае, цвёрдае чужое калена. Улучыўшы хвілінку, ён падняў такі голаў, але знізу яму відна была толькі гладка выбрытая барада і пышныя рымшавы вусы.

Так Петрыку запомніўся Рымша. Не верылася, што гэта яго недзе гэтак страшна забілі. Часта, калі ён клаўся спаць, Рымша праходзіў перад яго вачыма ўспамінамі, і ўвесь той вечар паўставаў у памяці так ярка, што, здавалася, нанава паўтараўся, толькі яшчэ больш поўна і меў большую значнасць. Ён чуў, як бразгае клямка ў дзвярах, на парозе паяўляецца Рымша, за ім ідзе бацька, яшчэ ў сенцах крэкчучы і кідаючы ў качарэжнік недзе падняты аскабалак. Па падлозе стукаюць боты, Рымша гучна вітаецца, і калі здымае шапку, то ў вочы рэзка кідаецца шырокая, незагарэлая палоса ілба... Пасля карціна непрыкметна мянялася. У маўклівай прасторы Рымша ляжаў распластаўшыся, нерухомы, вялікі—быццам адзін на ўвесь свет—гледзячы нежывымі вачыма ў бяскрайнае неба. Ад нячутнага ветру калышацца трава. Па твары ў Рымшы поўзае вялікая сіняя муха і ён не можа сагнаць яе... І тут-жа, аднекуль з ночы, выплываў другі твар—нябрыты, драпежніцкі скрыўлены косай усмешкай, асветлены ў цемры чырвонаватым святлом запалкі.

Петрык тады пытаўся ў бацькі:
— Тата, а ён нічога не крычаў?
— Хто?
— Рымша.
— Ніхто не чуў, сынку. Можа і крычаў. Каб чулі, памаглі-б.
Петрык задумваўся, але праз хвіліну пытаўся пра новае:
— Тата, а Восава яны таксама спалілі?
— Хто?—зноў санліва пытаўся бацька.
— Бандыты.
— Ну але, ато хто-ж. Адзінаццаць разоў падпальвалі.
— А чаму яны так робяць?
— Бо не любяць нас. Яны хочуць, каб людзі не ішлі ў калгасы. Спі.

Петрык змаўкаў, але не спаў яшчэ доўга. Уваабражэнне яго разгаралася. Ён прыгадваў другія падобныя выпадкі, чутыя ці вычытаныя ім з кнігі, і яму здавалася да крыўды несправядлівым—як гэта можна рабіць благое, падпальваць сёлы за тое, што людзі ідуць у калгасы і забіваць такіх харошых людзей як Рымша? І чаму гэта ёсць такія дрэнныя людзі? Ім толькі і трэба, каб рабіць злачынствы. Навошто-ж? Не, гэта шкодныя людзі, іх трэба не пускаць да нас—іх таксама трэба забіваць,—думаў Петрык.

III

У восені шмат прыгажосці. Можна не заўважыць, як пройдзе цалюткі дзень. На дарожных прысадах пачынаюць гарэць жоўталісцем бярозы. Выгінаючыся іржэўнікам, шырока і размашыста ляжаць паэжынатыя палі. На поплаве маўкліва пасецца чарада пярэстых кароў. Курлыкаючы, мерна ўзмахваючы крылом, павольна ў далёкую дарогу плывуць журавы. Слаўна ў такую пору пайсці за сяло! Можна не заўважыць, як пройдзе цалюткі дзень.

Аднойчы, ідучы са школы, Петрык з Мішкам спусціліся з мосту і пайшлі ўздоўж рэчкі. Па дарозе яны пужалі ля берага маленькіх рыбак, вымацвалі пад слізкімі карэннямі вярбы ракаў. Над чаротамі падымаліся качкі. На чоўне ў плёсе плыў рыбалоў. На той бок рэчкі нехта стрэліў; стрэл пачуўся глуха і каротка, і гэтак-жа каротка рвануўшыся ўгору, птушка затрапяталася і строма паляцела ўніз. Дзень быў пагодлівы, варочацца дахаты не хацелася. У восені шмат прыгажосці і вабнасці—сябрукі далёка зайшлі і варочаліся назад напрасцяк, паплавамі.

Не даходзячы сяла жыла ўдава Макарыха. Яна перабіралася ў калгас і на хутары аставаўся разбураны хляўчук, печ ад перавезенай хаты, некалькі жэрдак плоту і зямлянка. Зямлянка была старая, абваленая. Каля яе валялася пару разбітых цаглін, драўляны абруч і кавалак падковы. Праходзячы каля гэтае старажытнасці, хлапчукі суняліся. Ім захацелася зірнуць і ў сярэдзіну. Петрык адчыніў сарваныя з завесаў дзверцы. Дыхнула сырасцю і сапрэлай саломай. З вільготнага долу падымаўся бледны, доўгі і кволы храсток бульбы. У глыбіні, хаваючыся ў змроку, стаяла лопнутая, пачарнелая бочка. Старажытнасць была цікавая. Хлапчукі хацелі выкаціць бочку на двор. Але дачаго-ж вялікае было здзіўленне, калі яны ўбачылі, што ў бочцы, прыкрыўшыся гнілою саломаю, спаў чалавек. Ён спаў сагнуўшыся, падкурчыўшы ногі і схаваўшы галаў у каўнер кажуха. Мішка сабраўся крыкнуць, але Петрык прыкрыў яму рот рукою і выразам твару даў зразумець, што трэба маўчаць. Чамусьці ён раптам успомніў Рымшу, сваю начную размову з бацькам і думкі пра нядобрых людзей. Каля бочкі ляжала мокрыя лапці. Чалавек адпачываў спакойна. Сябрукі выйшлі на двор. Асцярожна прычынілі дзверы і азірнуліся. Кругом нікога. Петрык запытаўся:

— Ты думаеш, хто гэта?

— Лодар, ад работы хаваецца,—выказаў сваё меркаванне Мішка.

— Не, не ведаеш,—таямніча не згадзіўся Петрык.

— А хто?

— Ты-ж казаў, што таксама хочаш быць пагранічнікам, а гэта можа і ёсць бандыт.

Яшчэ раз зірнуўшы на зямлянку і зразумеўшы адзін аднаго, сябрукі кінуліся бегчы. Яны беглі так, як не бегалі яшчэ ніколі ў жыцці. Але ім здавалася, што бягуць яны вельмі паволі, што зямля перад імі выпучваецца, а ногі сталі цяжкія і не могуць зрабіць поўнага шагу. Але гэта адчуванне прайшло, калі яны раптам

убачылі, што даўно ззаду астаўся і хутар, і дарога, а насустрач імчыцца поле. У вушах свістаў і разрываўся, невядома адкуль узяўшыся, вецер. Яны звярнулі з палеткаў і пабеглі напрасцяк, агародамі—пападаючы ў ямы, у барозны, падаючы, устаючы, зноў падаючы і падымаючыся. У калгас яны прыбеглі засопшыся, ледзь стоячы на нагах. У вушах яшчэ гуў і разрываўся вецер. Знайшоўшы старшыню, Петрык схапіў яго за руку і страшным шэптам крыкнуў:

— Дзядзька, у зямлянцы нядобры, чужы чалавек!

IV

Вельмі шпарка праімчаўся гэты кавалак дня. У зямлянцы чалавека не знайшлі. Бочка была пустая. Каля яе так і асталіся забытыя нетутэйшыя лапці. Народу збіралася ўсё больш і больш. Босыя сляды з двара павялі па дарозе, але раптам зблыталіся і прапалі. Сабака, вынюхваючы іх па траве, павёў у лес. З-за лесу выплыла чорная, цяжкая хмара, буйны дождж змыў сляды і сабака закружыўся на месцы. Збягаліся бабы. Падняўшы край мокрага падолу, адна з іх яшчэ на бягу крычала:

— Мужчынкі, далібог сама бачыла—пабег забалацкімі кустамі.

У забалацкіх кустах садзіўся таропкі кастрычніцкі вечар. Два дні цягнуліся пошукі. Чалавек прапаў як камень у ваду. Па сёлах, па дарогах, па сцежках, па непраходных балотах пасталі сакрэты. Выходзілі калгаснікі суседніх сёл. Дзень і ноч пільнавалі, то разам з чырвонаармейцамі, то арганізоўваючы сваю, калгасную варту.

— Хто ідзе?

— Свой.

— Давай дакументы!

Граніца была насцярожана. Петрык жыў такім трывожным жыццём упершыню. Ен нецярпліва чакаў бацькі, калі той прыходзіў дахаты, і засыпаў яго запытаннямі:

— Ну як? Не знайшлі? Зноў пойдзеш? Я таксама.

Бацька не ўзяў Петрыка. Але ноччу, калі той варочаўся на варту, нечакана яго нагнаў Петрык. Усю дарогу, хаваючыся, ён сцежыў за ім, і аказаўся толькі тады, калі ведаў, што бацька яго ўжо не верне. Ноч была велічна строгая і ўрачыста маўклівая. Яркім, дугападобным узмахам ціха ў вечнасць упала адгарэўшая зорка. Петрык чуў, як у гэтую ноч ён станавіўся дарослым. Увесь час, лежачы ў кусце разам з бацькам, ён выслухоўваў падазроныя шорахі, але шорахаў не было. Урэшце на золку недзе далёка пачуўся стрэл. Петрык ускочыў на ногі. Стрэл паўтарыўся яшчэ і яшчэ, ужо шмат бліжэй. Абганяючы бацьку, Петрык кінуўся туды, дзе пачыналася перастрэлка. Але дабегчы не ўдалося. Стрэлы раптам замоўклі, а на змену ім нарадзіліся чалавечыя галасы і тупат ног. Неўзабаве на дарогу выходзілі чырвонаармейцы, калгаснікі, яны вялі перад сабою чалавека. Петрык суняўся. Ен агледзеў чалавека доўгім, падзіцячу строгім поглядам і, ніто сам сабе, ніто ўголас сказаў:

— От бачыш. Я-ж казаў, што гэта ён.

Кастрычнік—снежань
1935 год.

Мікола Хведаровіч

Алазанская даліна

I

Горы растулаюцца ў лясах драмучых,
Снежныя хрыбты ў тумане стынуць.
Гліна і пясок паўзуць па кручах
З гор у Алазанскую даліну.

З громам і маланкай ходзяць хмары,
Дождж густы грыміць па чорствай глебе.
Нібы незлічоныя атары,
Хмары ахінаюць горы неба.

І шумяць і пеняцца рачулкі
Па шырокіх руслах сваіх даўніх,
Сабіраючы патокі водаў гулкіх
Залатое рэчкі Алазані.

Паабапал прасціраліся балоты,
Чараты раслі, як лес драмучы.
Дно з прадвеку прагніло ад слоты
І кішэла вывадкам гадзючым.

І ляжала мёртвая вякамі
Стэп гнілая, сонная ў даліне,
З вечнымі сваімі балатамі
І з травою мёртвае пустыні.

Праплывалі над далінай тою,
Над дымамі параскіданых аселіц.
Воблакі над самай галавою
Нібы мяккія пушыстыя кудзелі.

Вышэй воблакаў пасталі ціха горы,
У журбе вятроў гарачых наскіх.
І над гэтым балацяным морам
Цытадэль былых князёў Сыгнахскіх.

Камяні выпетрывалі ветры,
Замкі разбураліся з журбою,
Толькі непарушны былі нетры
З тухлай непраходнаю дрыгвою.

Буйвал, рогі ўскінуўшы на карак,
Ашалела бег і ў воду падаў.
Камары над ім віліся хмарай
Скуру працінаючы смяротным ядам.

Ды шакалы енчылі ў чаротах,
След аленя запрапасціў вечар.
Сонная сляпая адзінота
Алазані узлягла на плечы.

І ляжала мяртвая вякамі
Стэп гнілая, сонная ў даліне
З вечнымі сваімі балатамі
І з травою мяртвае пустыні.

II

Ад зары і да зары
Таўкуць кашу
Камары.
Як пажар
Там сонца
Свеціць,
Тая каша,
Каша смерці.

Неба, сонца—
Дзе ні глянь,
Ўсюды
Чорная зямля.
Ўсюды—
Мяртвая зямля,
Дзе ні ступіш,
Дзе ні глянь.

Йдуць вякі,
Бягуць гады,
Рэчкі ёсць—
Няма вады.
Смерць ад той
Гнілой вады,
Балацянае бяды.

Ад зары
І да зары
Сонца палкае

Гарыць...
Абмывалася-ж слязамі
Ўся даліна
Алазані.

Наляталі
Як звяры,
Чорнай хмарай
Камары.
Смерць за імі
Ціха, глуха—
Душыць жоўтая
Трасуха.

Балацяная вада,
Алазанская бяда.
Гэта песня
Тут вякамі,
Як аблезлы
Белы камень—
Што ўздымаюць
Сцены—гмахі
Вакол горада
Сігнахі.

III

Так было,
І ніколі так болей не будзе,
Сёння бачу даліну—
Усхвалёваны, шчыра я рад.
К Алазані прышлі
З цвёрдай воляю людзі
І стварылі з дрыгвы
Жыватворчы Кахетыі сад.

Нівы спелыя тут
Нахіляюцца нізка да долу,
Вінаградныя лозы
Наліваюцца сокам зямлі.
Тут, дзе колісь было
Непрыветна і дзіка, і гола,
Па саўгасных палях
Камбайнёры вядуць караблі.

Годзе смагнуць ад спёкі
І шалёнай халоднай трасучкі,
Праз Шыракскія горы
Б'е халодны струмень вады.
Знікла жоўтая смерць,
І Каўказскія шэрыя кручы,

Не прапусцяць ніколі сюды
Балацянае страшнай бяды.

Стада буйвалаў п'е
Алазанскую сінюю воду,
Каля рэчкі высока растуць
Жаўталістыя касачы.
Самалёты пад сонцам
Распласталіся мужна і горда,
Сустракаючы чорную хмару
Азіяцкае саранчы.

Вось яна
Алазанская тая даліна,
Каляровым маністам
Стан тугі твой
Аплёў вінаград.
І на багне балот,
На сухой і растрэсканай гліне,
Наліваецца сокам густым
Жыватворчы Кахетыі сад.

Тыфліс,
25|VI-35 г.

А. Орлык

ГАРОХАВАЯ НУМАР ПЕРШЫ

(З кнігі „Паўвека“)

I

Маю галаву палівалі халоднаю вадой і грубою шорсткай анучкай выціралі твар. А калі я адкрыў вочы, мяне пасадзілі.

Перада мной стаяў з вядром і анучай наш прыбіральшчык і за ім—гарадавы. Грукалі варштаты, пазвяквалі хлопцы на „кольцах“. На падлозе вакол мяне блішчэла вада і цямнелі вялікія плямы крыві.

— Ну што?—пачуўся за маёй спіною голас Валодзіна.

— Ачухаўся...—нахмурыўшыся, рыпіць прыбіральшчык.

— Няхай устане на ногі!—тонам загаду гаворыць Валодзін.

Прыбіральшчык спрабуе ўзяць мяне за локці і падняць, але я не па яго сіле. Ён дасадліва шыпіць на гарадавога.

— Чаго ты стаіш, як!.. Хіба я вам павінен... розных збітых? Іш стаіць... Гэта твая справа, фараон! Бяры!

— Ты цішэй трошкі!—агрызаецца паліцэйскі.—А то, брат, цябе за твой язык...

— Язы-ік... Гэта не хлапчанё нябось... а я сам ранены ў турэцку кампанію.

Прыбіральшчык і гарадавы бяруць мяне пад рукі, цягнуць у ўпаковачную і саджаюць там на скрынку.

— Ну, трымай, каб не зваліўся, а я схаджу да іх благародззя: якое будзе загаданне,—кажа гарадавы прыбіральшчыку і, прытрымліваючы рукой шашку, выходзіць.

Да дзвярэй упаковачнай падыходзілі нейкія незнаёмыя „паны ў цывільным“ і многа артылерыйскіх афіцэраў, аглядалі мяне, абменьваліся заўвагамі, пацiскалі плячыма і адыходзілі.

У саправаджэнні маладзенькага акалодачнага ў упаковачную ўвайшоў шырокі, залiты тлушчам, прыстаў ліцейнай часткі. Ён надышоў да мяне, сваёй рукой, у вязанай белай пальчатцы, падняў за бараду маю галаву, паглядзеў мне ў вочы, нічога не сказаў і выйшаў. У дзверах ён стыкнуўся з Аграновічам. Якісьці рабочы, у карычневай блузе, узяўшы „рукі па швам“ дакладваў палкоўніку:

— На заднім двары сорак штук, у сталоўцы—семнаццаць, у першай майстэрні і ў машыннай—дзвесце, а тут на версе,—у трэцяй і чацвертай—сто семдзесят. Усе лістоўкі аднаго тыпу...

З-за скрынак вынырнуў акалодачны.

— Завядзіце яго пакуль што ў часць... і здайце ў арыштанскую,— загадаў прыстаў, цяжка сапучы, акалодачнаму.

— Слухаюся!

Арыштанская—квадратны, сем на сем аршын, пакой з маленькім акном пад самай столлю. У пакоі ні лаўкі, ні табурэта,—адна голая падлога, пасыпаная пілавіннем. Мяне піхнулі туды і замкнулі.

Я нічога не разбіраўся. Балела пабітая галава, нылі рукі. Вельмі дрэнна памятаў як мяне вялі ад завода да Мохавай. Добра памятаў толькі, як пажарныя, што мылі экіпажы, з брандзбоя навялі струмень на мой твар і як ад удару вады пацякла ў мяне з носу кроў. Я бачыў, як мой праважаты-гарадавы і хуліган пажарнік смяяліся. Пажарнік гаварыў:

— Хацеў яму рожу памыць, аж горш вышла.

— Яму не на горшае, калі кроў з носу цячэ—галаве лягчэй,— кажа гарадавы і для чагосці злёгку ўдарае мяне шашкай па нагах, быццам падганяе.

— Злямзіў, напэўне, што-небудзь, хлопец, а?—пытае пажарнік.

— З завода... Хто іх там ведае што,—неахвоча адказвае гарадавы.

У арыштанскай я лёг на падлогу, крыху супакоіўся. Боль сціх і я ўжо заснуў, але мяне разбудзіў вартаўнік: ён прынёс вядро з вадою і кубак і, тауханууўшы мяне нагою ў бок, праказаў:

— Калі захочаш піць—вунь вядро з вадою, чуеш?

Я чуў. Чуў я яшчэ, як ён, вышаўшы, замкнуў за сабою камеру. Мне не хацелася ні піць, ні есці. Я сеў і пачаў спамінаць, што са мною адбылося. Я ўжо апамятаўся, як след. Усе свае паводзіны, усе свае паступкі ад самае раніцы я памятаў цвёрда. Я не зрабіў нічога такога, за што можна было-б на мяне нават скоса зірнуць, а не то што збіць і пасадзіць у каталажку. Мыслі хваравіта шукалі прычыну. Я спрабаваў ставіць арышт Сернікава ў сувязь з маім арыштам і мне самому гэтае здавалася такім абсурдным, што нават мой дзіцячы розум не прымаў гэтае ў сур'ёз.

Я ўстаў. Паспрабаваў прайціся.

Гадзін каля шасці вечара да мяне ў камеру зашлі—прыстаў і якісьці пан у цывільным. Цывільны быў у цмяных акулярах і новенькіх жоўтых пальчатках.

— Гэта?..—звярнуўся ён да прыстава, ківаючы ў мой бок.

— Так точна,—казырнуў прыстаў.

Цывільны падышоў да мяне, узяў мяне пальцам за вуха і з робленай усмешкай спытаў:

— Ну-с, малады чалавек, скажы нам: хто з табою яшчэ быў? а?

„Хто яшчэ са мною быў? Дзе?!“ Я не разумеў гэтага пытання і маўчаў.

— Маўчыш?.. Я пытаю: хто з табой быў яшчэ?

— Дзе?!—перасільваючы свой страх, узмаліўся я.

— Ты не ведаеш дзе?—прыжмурыў вочы цывільны і, павярнуўшыся да прыстава, насмешліва прагаварыў:—ён нічога не ведае·

добра нашпігованы. У такім разе, сёння-ж адпраўце яго на Выбаргскую.

І яны абодвы выйшлі.

Праз гадзіну мяне на пажарным кані адвезлі ў „Кресты“ *). У камеры, дзе мяне змясцілі, быў мужчына год трыццаці пяці, апрануты ў ватоўку, паверх блузы. У яго была завязана шчака і, прахаджваючыся па камеры, ён падкульгваў. Калі нас пакінулі адных, ён, трымаючыся рукою за шапку, запытаў:

— Адкуль ты?

— З патроннага.

— З патроннага?!!—здзівіўся ён.—Дык за што-ж гэта цябе?

— Я не ведаю.

— Не ведаеш?!! Як гэта? Цябе садзяць у турму, а ты і не ведаеш за што? Гм... Нешта не гладка, хлопец, хлусіш.

— Я не хлушу,—пакрыўдзіўся я.—Я сапраўды не ведаю за што мяне...

— Ну, хлопец, архангелам ты ўцірай ачкі, як знаеш, а я свой брат Ісакій, і таксама з патроннага... З якой-жа ты майстэрні?

— З чацвертай.

— А-а-а! Ну, дык, мой мілы, мы за адно і тое-ж тут сядзім: за лістовачкі. Тэ-экс!.. Хто там у вас яшчэ рассыпаў іх, апрача цябе? Я—з першай. Мы з Аўдзеевым раскідвалі па першай і другой майстэрнях. Ведаеш Аўдзеева?

— Не ведаю.

— Аўдзеева не ведаеш?! Дык каго-ж ты ведаеш? Дык хто-ж табе матэрыял даваў?!—упіваўся сусед бегаючы па камеры.

— Які матэрыял?!—дзівіўся я.

Мужчына спыніўся супроць мяне і, прыжмурыўшы вока, смяяўся.

— Ды ты, брат, маладзец. Так і трэба: „не ведаю“—і канец.— Ён пашнырыў у кішэнях штаноў, вывернуў іх і нагроб у далонь махорачнага пылу.—Можа ў цябе папера ёсць?

Паперы ў мяне не было.

— Няма—і канец!—паўтарыў мужчына.—Бачыш, як мяне, сволачы, упрыгожылі? Ды і цябе, відаць, таксама папесцілі. А толькі мы ім... пачакай!.. Між саміх сябе мы разбярэмся, а ім... Не-эт-с!

Ён скруціў цыгарку, з-за халявы выцягнуў карабок запалак і закурыў.

— Аўдзеева таксама забралі! Напэўне, у часці яшчэ... Я таксама спачатку ў часці быў. А ты?—запытаў ён у мяне.

— У ліцейнай,—адказаў я.

— А Лаўроў?

— Які Лаўроў?

— Гэ-э-тты!.. Ты, браце, і са сваімі ўсё роўна, як з антонавым агнём... Аўдзеева не ведае, Лаўрава не ведае... Ты можа і Міна Міхайлавіча не ведаеш?— са злаславай ухмылкай пытае ён.

— Міна Міхайлавіча я ведаю: ён мяне на работу прыняў.

— Яшчэ-б... Бо матэрыял-жа ён усім дае. Табе, можа, хто іншы даў? Ха-ха-ха! Дзівак!

*) Турма на Выбаргскай старане.

Ніхто мне нічога не даваў.

Мужчына пачынаў мяне раздражняць. Вельмі падобна было, што ён таксама нешта хацеў выпытаць у мяне. Ён, відаць было, улічыў, што я насаражыўся і перастаў лезці з распытваннямі.

Раніцою гадзін у сем, прынеслі нам па кубку гарбаты і па кавалку чорнага хлеба. Пасля гэтага мяне перавялі ў другую камеру.

Трое сутак прасядзеў я адзін. Галава распухла ад здагадак: за якія такія лістоўкі мяне пасадзілі і што далей са мною зробяць? Кожнае раніцы прыносілі кубак гарбаты, з кавалачкам чорнага хлеба, а перад вечарам чарапок нішчымнае кіслае капусты. За тры дні мой страўнік заныў, як некалі раней. А асабліва была пакутная—адзінота. Як у студні. Нават гукі з надворку даходзяць у камеру страціўшы сваю азначальнасць. Нарэшце, на чацвертыя суткі, раніцою вывелі на двор. На дварэ мяне чакалі ўжо два жандармы, у чорных шынелях, узброеныя шашкамі і рэвальверамі.

Наглядчык здаў мяне ім пад распіску, скамандваў нешта. Жандармы вынялі з кабур рэвальверы і мы пайшлі. Спачатку ішлі, здаецца, па Набережнай, потым па Ліцейным мосце, выйшлі на Шпалерную і пайшлі каля нашага завода. Было да немагчымасці сорамна. На Адміралцейскім праспекце, дзесьці паміж Гарохавай і Неўскім праспектам, увайшлі ў двор.

II

У высокім, ёмістым, падобным на капліцу, габінеце трэцяга аддзялення яго вялікасці канцыляры, за вялізным, марэнага дуба, пісьмовым сталом сядзіць палкоўнік Вейс. Яму год сорак пяць. Ён падбрыты, падстрыжаны і напудраны. Вялікія шэрыя вочы рэзка ачэрчаны і пад русымі брывямі сядзяць, як ластаўчыны гнёзды. Пад выпеставанымі вусамі захавана дзелавая, прызвычаена прыемная ўсмешка. На ім дамашні сінявагы мундзір, з гладкімі эпалетамі. На стале вялізны смугавы кот. Вейс запусціў у пышную поўсць ката руку і пазірае на нас, а я і мае ахоўнікі стаім каля дзвярэй, завешаных цяжкімі карычневымі парт'ерамі.

Палкоўнік падае знак рукой і мае праважатыя знікаюць.

— Падыйдзі бліжэй,—кажа ён мне прыемным барытонам.— Вось сюды,—паказвае ён месца каля краю стала.—Вось так...

Я падыходжу, станаўлюся на паказанае месца. У вялікім трумо, што стаіць каля бакавога акна, бачу я сябе: пад левым вокам барвяны нацёк, пераносіца абадрана, шчокі і губы папухлі.

— Гэта хто цябе?—ціха і спачувальна пытаецца палкоўнік.

— Не ведаю.

— Н-нягоднікі!..

Палкоўнік звоніць званочкам. З'яўляецца не то лакей, не то чыноўнік, у сурдуце, з пазументамі. Вялікія сівыя бакены спушчаюцца да плеч. Ён спыняецца ў дзвярах і трымае рукі па швах.

— Гарбаты...—коратка кідае палкоўнік.

Чалавек з бакенамі не проста павярнуўся і вышаў, а знік, адступаючы назад.

— Н-ну-у?... Як цябе зваць хлопчык? а?

— Алексей Іваноў Ефімаў.

— Т-а-ак!—палкоўнік пастукаў алоўкам па сталу, адпіхнуў ката і запытаў:

— Можа ты курыш? а? Куры. Бяры, вось папяросы,—падсунуў ён пачак з папяросамі на край стала.—Ды ты садзіся, чаго-ж стаяць...

Мне было не да курэння: я хацеў есці, і яшчэ страсна хацеў, каб хутчэй разблыталі незразумелую для мяне блытаніну. І палкоўнік, здавалася мне, быў з тых дабракоў, якія шкадуюць людзей.

Чалавек з бакенамі прынёс на падносе дзве шклянкі гарбаты, і бутэрброды з сырам. Паставіўшы шклянкі і талерачку з бутэрбродамі на стол, ён гэтак-жа, як і раней, выходзячы, да самых дзвярэй пяціўся задам.

— Дык вось, хлопчык... Аб тваіх справах нам, канечна, усё вядома... За такія справы не хваляць, браце, Але... ты нё поўналетні хлопчык... дурны, вецер у галаве ў цябе... Я думаю: ці не ўцягнулі цябе ў гэтую справу менавіта, дзякуючы тваёй дурасці, якія - небудзь нягоднікі? а? Можа паабяцалі табе што - небудзь? Моў, зробіш, а мы табе тое, а мы табе гэтае... А можа настрашылі цябе? а? Ты не бойся—кажы. Пальцам ніхто не кране. Хто, напрыклад, цябе прымушаў гэтыя лістоўкі раскідваць на заводзе? а?

Мяне ніхто ні да чаго не прымушаў, я і не раскідваў!—ад усяго сэрца спрабаваў я растлумачыць добраму барыну.

— Выпі гарбаты, з'еш бутэрбродзік,—падсунуў палкоўнік да мяне шклянку з гарбатай і талерачку з бутэрбродамі.—Была тут Елізавета Паўлаўна Пакроўская, твая кватэрная гаспадыня, расказвала...—палкоўнік прыжмурыў вочы.—Аўдзееў і Лаўроў таксама гаварылі, што ты з імі...

— Я не ведаю ні Аўдзеева, ні Лаўрава, гэта вам схлусілі.

— І Міна Міхайлавіча не ведаеш?

— Міна Міхайлавіча ведаю, ён мяне на завод, на работу ўзяў.

— Ну, вось. І лістоўкі раскідаць прымусіў.

— Госпадзі, якія лістоўкі?!—Гэтае настойлівае выпытванне пра лістоўкі пачынала навадзіць на мяне жах.

— А вось гэтыя,—палкоўнік паказаў мне пачак са сшытак велічынёю, пачак, які я ўзяў на пушках, на заднім завадскім двары і прынёс у майстэрню.

— Гэта я ўзяў на пушках, у галёшы закласці...

— М... угу!.. На пушках?— засмяяўся палкоўнік.—Ды ты, брат, лоўка пушкі адліваеш. Я думаў ты просты хлопец, ну зрабіў з-за дурнасці, трапіў у кампанію... а ты... абцесаны! Ен нічога не знае і нічога не ведае,—выраз твару ў палкоўніка ст аў насмешлівы.—Ты можа не ведаеш нават і што тут напісана?—хлопнуў ён тыльным бокам пальцаў на пачку лістовак.

— Не ведаю: я не чытаў.

Палкоўнік зарагатаў, адкінуўшыся на спінку крэсла. Потым раптам перастаў смяяцца, строга запытаў, паказваючы цераз плячо пальцам на партрэт цара.

— Ты ведаеш хто гэта?

— Гэта гасудар, Александр трэці,—адказаў я. Я ўпершыню бачыў партрэт цара на ўвесь рост і ў натуральную велічыню, пісаны харошым мастаком. Пад хмурымі брывямі ляпіліся бескаляровыя дурныя вочкі і, здавалася, былі нечым нездаволены. Рыжаватая вялікая барада слалася па абцягнутых сінім мундзірам грудзях. Аб царах і пра бога я яшчэ ў той час думаў думкай свайго бацькі: аб царах абвяшчалі і пелі ў царквах і пісалі ў свяшчэнных кнігах...

— Благачэсцівейшы, самадзяржаўнейшы!.. Вялікі гасудар! Імператар! Зямны бог! Зразумеў? А ты што робіш? Ты што, супроць цара ідзеш? Супроць бога? а? Ты што? Безувер? Басурман?! а?

„Супроць цара, супроць бога?“. Як гэта ён мог так сказаць! Бацькі і царква напоўнілі да краёў маю душу благавеннем і самаахвярнасцю да цара і бога. Я гатовы быў без разваг прыняць самыя жорсткія пакуты за таго і другога і мяне пранізваў жах ад слоў палкоўніка.

— Я веру ў бога і гатовы пакласці галаву за цара!—крыкнуў я.

— А калі так, то ты павінен сказаць: хто табе даваў гэтыя лістоўкі і хто з табою іх раскідаў. Скажаш, і мы цябе зараз-жа адпусцім, не скажаш—выходзіць што ты з імі заадно. Зразумеў? Заадно—з тымі, хто цара Александра другога забіваў.

Усё гэта было страшна і аднак я тут быў зусім не прычым. На мяне абвалілася вялікая напрасліна. І ніхто гэтай напрасліны не хоча бачыць. Я ўпаў перад палкоўнікам на калені і, трасучыся ад плачу, заенчыў:

— Барынушка! Родненькі! Я нічога не ведаю! Ніхто мне не даваў ніякіх паперак!.. Я веру ў бога... Я...

— Но-но-но-но!—устаў Вейс.—Ён нічога не ведае... а? А ну-ж паглядзі хто гэта?—Вейс паднёс к маім вачам фатаграфічныя карткі.—Пазнаеш?

— Гэта Сернікаў, токар, на Пуцілаўскім заводзе працаваў. Ён мяне з новай канавы выцягнуў... Яго арыштавалі.

— За што?

— Не ведаю.

— Не ведаеш... гм. Ну, а гэтага ведаеш?—паказаў ён на картку Шатава.

— Гэта Шатаў. Яны разам на кватэры жылі. Шатаў паехаў некуды.

— Ага, „некуды“... І ён канечна лістовак табе не даваў?

— Не даваў.

— Ну, дык вось: ты падумай добра, хто табе даражэй: бог, цар, ці вось гэтыя разбойнікі?

Я бажыўся, што я нічога не ведаю. Я запэўняў, што пачку паперы ўзяў на старых пушках... А палкоўнік, прышчурыўшы, быццам стаіўшы, свае зоркія вочы за доўгія пародзістыя расніцы, шавяліў вусамі. Нарэшце ён уздыхнуў і праказаў:

— Значыць, ты не хочаш сказаць, хто табе даў лістоўкі?

— Ніхто мне іх не даваў!..

Вейс пазваніў два разы і ў габінет увайшлі два жандармы. Падпісаўшы нейкую паперку і, падаючы яе ім, ён жорстка загадаў.

— У другую, да следчага!

III

Другая камера следчага—фон Бутлера была на першым паверсе дваровага флігеля.

На двары нас сустрэў нейкі пажылы чыноўнік, у паношаным сурдуце. Ён уважліва паглядзеў на мяне і запытаў у жандармаў:

— Куды?..

— У бутлераўскі каземат.

Чыноўнік яшчэ раз зірнуў на мяне і, як мне здалося, шкадліва заківаў галавою.

Мяне ўвялі ў доўгі нізкі пакой са скляпеннем замест столі. Тры патануўшых у скляпеннях вокны, бялеючы бельмамі пафарбаванага шкла, загараджвалі жывы свет. Ад пафабаванага шкла і шэражоўтых сцен было змрочна, і нават у ясны красавіцкі дзень тут было шэра і тужліва.

У кутку, каля акна, за маленькім столікам сядзеў пісар ні то ў ваеннай, ні то ў турэмнай форме і нешта старанна пісаў, нізка схіліўшыся над паперай. Калі мы ўвайшлі, ён коса зірнуў на нас і зачмыхаў носам.

Ратмістра следчага не было. Адзін жандарм, што мяне прывёў, паклаў на стол следчага падпісаную Вейсам паперку і хацеў ужоісці.

— Пачакайце!—буркнуў пісар і застукаў дзвярным ключом па жалезнай трубе, якая стаяла ў куце.

Праз пару хвілін з'явіўся фатограф з апаратам.

— Вось гэтага вераб'я... услаўце навечна,—кінуў пісар у мой бок.—У фас і ў профіль.—І ён зноў пастукаў ключом па трубе.

На другі сігнал у камеру ўвайшоў нізенькі, чырвонашыі і каротканогі тоўсты чалавечак, вельмі падобны на гарбуна, але гэтае праз адзенне не было відаць. Ён спыніўся і моўчкі чакаў загаданняў.

Пісар падышоў да стала следчага, прачытаў падпісаную Вейсам пеперку, падумаў, пачмыхаў носам.

— Да запатрабавання! На поўны пансіон!..—звёўшы губы сказаў ён нізенькаму чалавечку.

Чацвертыя суткі, як я ў адзіночцы. Мне не даюць ні есці, ні піць. Я ныю ад смагі. Грудзі, асабліва горла, гараць пякельным агнём. Да ўчарашняга паўдня я бегаў па камеры, біўся аб дзверы, крычаў. Сёння, знямажаны, ляжу на лаўцы і... паміраю.

Смак сыра, кавалачак якога я з'еў у Вейса, выварачвае маё нутро. У акне бачу я кусок блакітнага яснага неба, і на сінім фоне неба цямнее пажарная вежа Адміралцейскай часці... Ходзіць вартавы. І ад усяго гэтага нудзіць і пячэ несцярпімая смага.

...Чырвонашыі куртаты чалавечак адмыкае камеру, падыходзіць да мяне і загадвае, каб я ўстаў. З гарачкі я ўстаў, але зараз-жа зноў лёг. У галаве кружылася. Апрача адчування смагі і ташнаты

я нічога не ўспрымаў. Нарэшце, увайшоў вялізны, здаравенны мужчына, у люстрынавым пінжаку, узяў мяне за пояс, пад рукі, і панёс... Памяць мая згасала...

... Я сяджу на крэсле. Супроць мяне стаіць высокі афіцэр, з доўгай жылістай шыяй і чырвонымі кастлявымі рукамі. У кутку, за сталом, нагнуўшыся, піша знаёмы пісар.

— Пі-іць!—стагну я.—Піць!..—на стале за два крокі ад мяне стаіць графін з вадою і шклянка.—Пі-іць!..

— Зараз, зараз...—гудзе басам афіцэр.—Сію мінуту.—Ён бярэцца за графін і, прыпыніўшыся, пытае.—Кажы, хто табе даваў лістоўкі. Скажаш і—зараз дам піць.

— Зараз скажу... дай піць...—блузню я.—Піць!..

Афіцэр налівае ў шклянку на раз глынуць—не больш—і падае мне. Я глытаю ваду і крышу зубамі шклянку.

— Ч-чорт!.. Дай сюды шклянку!—злосна хрыпіць афіцэр,—Ну, хто-ж, кажы!

— Валодзін!—кажу я першае, што наверзлася на язык. Кажу я гэтае ў гарачцы.

— Т-ты што-о?.. Насміхацца з мяне надумаўся? а?—зашыпеў афіцэр і таўхануў мяне кулаком пад бараду. Між зубоў трапіў язык і я пракусіў яго навылёт. З роту пацякла кроў.

— Хто табе даваў лістоўкі? Кажы сволач!

— Валодзін,—механічна паўтараю я, таму, што гэтае імя выгаварваецца без цяжкасці і свядомасці. Удар па вуху скідае мяне з крэсла на падлогу, потым удар ботам у грудзі, у твар, у жывот...

IV

— Жывы, жывы!—усміхаючыся кажа доктар і папраўляе каля плеч коўдру.—Адзінаццаць дзён...—кажа ён другому чалавеку ў белым—інспектару.—Гэта з трэцяга*)... Пухліна печані... галава... Кажуць, буяніў, не прымаў ежы, а потым выкінуўся з акна другога паверху...—І абодвы яны многазначна пазіраюць адзін на аднаго і паціскаюць плячыма.

Ачуняўшы, я пачаў хутка папраўляцца: рэбры зрасліся, пухліна галавы сышла, раны загаіліся: толькі сіня-барвяныя плямы на твары і грудзях упарта цвілі жудкім колерам. Нарэшце, з турэмнай больніцы, што ў „Крестах", мяне перавезлі ў боткінскія баракі. Пасля турэмнага рэжыму ў „Крестах", тут быў рай. Устоялася сонечнае майскае надвор'е. Вакол баракаў зелянелі газоны, цвілі жасмін і бэз, і хворых, якія папраўляліся, выпускалі „на паветра". Сэрца радасна білася насустрач вясне... У завяршэнне да такога настрою, ка мне ў больніцу прыходзілі дзед Архіп Лукіч Качанаў і Луша. Прыпоўз на сваіх палазках Сеня. Ён бедаваў, што я не буду на яго судзе з Казлом.

Часамі бывае: не-не ды і затуманіць галаву клопат—„а што са мною будуць рабіць, калі я папраўлюся?" Барак нумар дзевятнаццаты, у якім я ляжаў, быў у карыстанні адміністрацыйнага аддзела граданачальства, і ляжалі ў ім толькі адны арыштаваныя. Гэтае

*) Трэцяе аддзяленне, яго вялікасці канцылярыі.

мне сказаў адзін хворы, які быў прызначан пасля папраўкі да высылкі з Пецербурга.

— Вунь бачыш, і гарадавыя нас вартуюць,—смяяўся ён.

У дзіцячае сэрца прырода, відаць, закладвае на кожны выпадак у дзесяць разоў больш, чым трэба, надзеі... З кожным днём здароўе маё ўсё больш і больш узмацнялася, а разам са здароўем—і непераможнае жаданне жыць. Як-бы ні было, а жыць. Радасць жыцця быццам выпарыла з памяці крыўду... і жахі...

Я ўжо зусім паправіўся. Доктар гаварыў пра хуткую выпіску, і я трывожна чакаў: у чые рукі цяпер мяне перададуць адсюль.

Зусім нечакана прыйшоў мяне наведаць Валодзін. Ён прынёс мне пару булак, сыр і каўбасу. Ён чамусці ўсё „ахаў" і неяк асабліва суцяшаў мяне, як вінаватага. Ён бедаваў аб тым, што я падвёў Міна Міхайлавіча, якога цяпер пасадзілі „цвёрда" ў турму.

— Не можа быць, каб ён табе даў лістоўкі... Хто небудзь іншы даў, а не ён. Эх, якія справы!—ківаў галавою Валодзін і ўздыхаў.—Вось дапамог чалавек хлопцу паступіць на работу, а ён, гэты хлапец... Каб прыбраць нягодніка,—дык ён свайго лепшага друга топіць... На заводзе ўсе на цябе наракаюць.

За гэты час я шмат чаго пабачыў і шмат чаму навучыўся. Распытванні пра лістоўкі нават роднага бацькі і то цяпер ўзлавалі-б мяне. А Валодзін? Чаго ён да мяне прышоў? Каб праведаць мяне звычайна, як хворага?—Не, для гэтага мы былі вельмі чужыя адзін аднаму людзі. У тоне яго голасу не было адкрытасці, а выраз на твары — хітна-чакальны. Я адчуваў, бачыў, што ён *падасланы* да мяне, што ўсе гэтыя словы жалю пра Міна Міхайлавіча не што іншае, як „лахады". Мне хацелася аблаяць яго, плюнуць у хару, але набытая тут, у Піцеры, нясмеласць не дазволіла мне гэтае зрабіць. Я толькі паглядзеў на яго з нянавісцю і адвярнуўся.

— Грэх Лёнька... Ты памятай гэтае!—ён зірнуў на мяне з-пад ілба, нешта думаючы...—Калі я тады цябе затрымаў, дык ты зразумей: наша служба такая, я-ж кантроль, сам ведаеш. А пасля, ведаеш, як-жа шкада мне было цябе! Ночы не спаў. Вось і сёння... не вытрымаў. Думаю, дай, схаджу, праведаю. І ты Міна Міхайлавіча пашкадаваць павінен...

У мяне заняло дух.

— Сышчык ты! Скура прадажная!—хрыпата крыкнуў я.—Пайшоў вон!—сыр, каўбаса, булкі паляцелі Валодзіну ў твар.

— Правакатар гэта, Лёня... вось гэта хто, спачувальна ўсміхаўся сусед па ложку.

* * *

Трэцяга чэрвеня, гадзін каля дзесяці, у палату, па мяне, з'явіліся два высачэзныя, зухавата апранутыя, гарадавыя. А ў гадзіну я стаяў у белым габінеце граданачальніка Грэсера. Кіраўнік канцылярыі, з папкай пад пахай, выцягваецца перад старыкамі з генеральскімі эпалетамі: старыкі сядзяць за сталом.

Каля акна, успершыся рукоў на падваконнік, стаіць да нас бокам высокі, вузкаплечы, з доўгай таліяй генерал. Без аксельбантаў,

без шашкі, без рамня. Ён чыста выбрыт і падстрыжан бобрыкам. На доўгай шыі, якая вылезла з раскінутага каўнера і на скронях, каля вушэй, чырвоныя, зацярушаныя пудрай гузікі. Калі ён гаворыць, ці смяецца—відаць гнілыя чорныя зубы.

Грэсер з пагардлівай абыякавасцю паглядзеў на мяне сваімі валавянымі вачыма, потым перавёў іх у бок, на старыкоў, што сядзелі за сталом.

—... Вось, панове, той самы суб'ект, якога Вейс прыслаў да нас у адміністрацыйны аддзел...—Грэсер на хвіліну змоўк, выняў з партсігара, які ляжаў на стале, сігару, абрэзаў яе і зноў загаварыў:—Са справай і заключэннем трэцяга аддзялення вы знаёмы,—Грэсер прыпаліў сігару.—„*Наяўнасць дзеянняў не ўстаноўлена, але... сувязь са злачыннымі элементамі даведзена*".

Грэсер змоўк.

— Кхм!.. Кхм!.. Та-ак, так! Хлапчанё, відаць, ненадзейнае, сапсаванае...—праскрыпеў адзін старык-дарадца.

— Што-ж... патрэбен выпрабавальны нагляд... на год, на два,—пракахаў басам другі.

— Вось іменна, вось іменна!—зашавяліўся трэці.—Вы, ваша правасхадзіцельства, іменна як бацька адзначылі: папраўчы нагляд. Я з вамі зусім згодзен. Хлапчук малады, дурны, які падпадае з-за сваёй дурносці дрэннаму ўплыву. І яго трэба выслаць да бацькоў, а ім даць суровы загад, каб глядзелі за ім, наглядалі. А там паперку спраўніку, у валаснае праўленне...

Выказаліся ўсе тры. Прыстойнасць вымагала не пярэчыць. Грэсер, страсянуўшы папялок з сігарэты, падышоў да свайго крэсла, выказаў задавальненне ад „цудоўных думак" іх правасхадзіцельстваў выказаў і свае заключэнне.

— Я думаю, панове, што я не адыйду далёка ад вашых меркаванняў, калі скажу, што самай мэтазгоднай мерай для спраўлення гэтага хлапца будзе адпраўка яго на Валаам...—Грэсер пазіраў то на аднаго, то на другога, то на трэцяга.—На паслушанне! На год! Востраў, нагляд, дысцыпліна. Рэлігійнае выхаванне. І—мэтазгодная праца...а?

— Цудоўна! Вы геній, ваша высокаправасхадзіцельства!

Віктар Кавлоўскі

КРУТАТОЛА

Сіні вербаў узмах апахал
Сыпе іней над мёрзлым бугром.
Ходзіць па лёдзе Міхал
І пастуквае тапаром.

У празрыстае лёду шкло
Свеціцца дно ракі.
І пісагі павалакло
Ад удару ва ўсе бакі.

Пабліскваае рыб луска.
Ад марозу—ракою гул
Падымаецца на насках
І згінаецца у дугу.

У лёд умарожан кол.
Міхал каля кала
Стаў. Закруціў вакол
Кола, вакол кала.

Ад кола і да саней
Працягнут драўляны вал.
Зіма за вясну сіней,
За мароз ружавей Міхал.

З ваколіц усіх вакол
(Колькі было хадзьбы)
Склікаў ён сваіх сваякоў—
Ударнікаў малацьбы.

Сёння калгасны бал
І таму крутатолы рух
Прыйшоў правярац ь М хал,
Вырысоўваць на лёдзе круг.

Сціснуўшы ў кулакі
Над хрустам лугоў мароз,
Быццам звонкія медзякі,
Говар калгасны пранёс.

Гарбы зарыпелі гурб,
Загайсаў пад нагамі лёд.
Закруціў з сваім гоманам—гурт
Кругавы крутатолы лёт.

Над Міхалам, як абажур
Пад ветра танклявы віск
Узвіўся ўгару кажух
І далонявы ўспляск павіс.

Закружыўся увесь небасхіл,
Увесь свет закружыўся вакол
І здавалася, неба брыль
Упаў на ўмарожаны кол.

А калі крутатолы рух
Стаў, скалыхнуўся Міхал,
Распрануў парыжэлы кажух
І за кола як мог размахаў

Саней кругавы разбег
І ўскружаны смех сяброў.
Хрустае, як арэх
Мароз ля берагоў.

Ды сарваўся з орбіты рух,
Крутатолы імклівы бег.
Памчаўся і ўпаў на луг
Скомканы, сцяты смех.

З нечай рукі рукаў
З лёду падняў Міхал...
... Дзеці слухалі крык грака
І на паліва неслі вал.

1/XII-35 г.
Пухавічы.

Віктар Кавлоўскі

КРОХКІ СНЕЖАНЬ

Адкрыў я ў вецер дзверы
І з бобрыка пальто.
А снежань крохкі й шэры
Садзіцца за мой стол.

На шкле накрэсліў рысак,
Урос у мой каўнер,
І з папяросы прысак
Страсае на мой верш.

Авальнай кропляй з крана
Скрозь цішыню і скрозь
Пяра пявучы ранак—
Зрываецца мароз.

Як прыдзе з Менска скоры,
На ганку хрусне крок,
Дастану з граты скорам,
Які збярог знарок.

Адкрыю насцяж дзверы,
Каўнер свой і душу
І снежань крохкі й шэры
З кватэры папрашу.

З грабовых дроў у печы
Разбухне гарачынь.
Я круглы локаць нечый
Адчую на плячы.

Прыму пяро й паперу
І з бобрыка пальто.
І сяду на вячэру
З таварышам за стол.

3|XII-35 г.
Пухавічы.

В. Небосеў

БЛАКІТНАЯ РОЗА

1

Вецер трэпле зялёныя бярозы. Чуюцца кулямётныя і гарматныя стрэлы. Дарога ўпіраецца ў сасновы лес. Па камяністым выветраным полі бягуць двое дзяцей. Адно з іх—дзяўчынка, ёй не больш пяці год. З ёй хлопчык амаль удвая большы за яе. У дзяўчынкі загінула маці ў часе ўчарашняга налёту белапалякаў. А сёння, калі загарэлася іх хата і калі прыбег гэты дзесяцігадовы хлопчык Рыгор і сказаў ёй, што маці і бацьку яго забралі жаўнеры ў абоз—яны разам пабеглі ў лес, да бацькі малой Любы. Люба ведала, што бацька яе ў лесе—ёй пра гэта казала маці, але дакладна месца, дзе ён—ёй не сказалі. Яна моцна сціснула Рыгораву руку і яны бягуць не аглядаючыся. Перад імі бяжыць чорны сабака. Ён штохвіліны спыняецца, абнюхвае кусты, і, не даючы дзецям абагнаць сябе, бяжыць далей. Але вось, сабака спыняецца, доўга круціцца навакол аднаго месца і нюхае. Да яго дабеглі малыя яго спадарожнікі і таксама спыніліся. На зялёнай траве ляжала салдацкая торба. Сабака выцягнуў з яе кавалак хлеба і разарваў пачак ляжаўшай там табакі, ад чаго і пачаў чыхаць. Недалёка ад торбы ляжала чорная граната Мільса. Рыгор падняў яе і пачаў разглядаць. А Люба адабрала ў сабакі хлеб і пачала прагна есці яго. Праз некаторы час ёй сорамна стала глядзець на плаксівыя сабачыя вочы—яна любіла Лыску. Разламала папалам акраек і кінула кавалак сабаку. Рыгор пакручваў гранату. Яму надта хацелася выцягнуць цвічок, які па яго думцы затрымліваў адну жалезіну. Адняўшы яе, можна было-б паглядзець у сярэдзіну гэтай чыгуннай і даволі важкай бочачкі. Яму выцягнуць цвічок не ўдалося, затое ён хутка агледзіў з процілеглага канца шайбачку; яму ўдалося зубамі адкруціць яе. Прыгожая, бліскучая цацка, падобная на літару Г, апынулася ў яго руках. Аднак цацкай цешыўся Рыгор не доўга—як толькі калупнуў яе цвіком літара Г узарвалася. Рыгор без памяці зваліўся на зямлю—кісць правай рукі ў яго адарвалася пры выбуху. Любу і Лыску нейкім чынам зусім не кранула, яны толькі ад спалоху і нечаканасці паваліліся на зямлю.

Прайшло некалькі хвілін. Як непрытомная кінулася да Рыгора Люба, парвала сваю кашулю і завязала руку. Лашчыць пачала, цягнуць за руку.

Нібы толькі-што прачнуўшыся, пытаўся ён—„Люба, што са

мной?!, а потым пачаў плакаць, крычаць ад болю. Павязку Любы ў гарачцы сарваў з свае рукі. З лесу выехаў белапольскі атрад. Ён як гураган імчаўся проста на Любу і, каб яна, перапалоханая, не адскочыла ў бок, то коннікі, напэўна, растапталі-б іх абодвых. Аднак першы ў белых пагонах павярнуў каня, а за ім паімчаліся і астатнія. Толькі гора Любы пасля гэтага яшчэ павялічылася. Як толькі верхавы выскачыў з лесу, Лыска кінуўся яму насустрач і, мабыць раззлаваны выбухам гранаты, пачаў як шалёны, кідацца каню на морду. Калі ён адстаў ад першага, другі конь падмяў яго пад сябе капытамі. А потым ужо кожны дабаўляў вострымі падковамі... Люба кінулася да коннікаў, але моцны ўдар нагайкай па галаве спыніў яе. Атрад паехаў.

З зямлёй змяшалі Лыску. Лапінка зямлі, сухая, выветраная стала вільготнаю, чорнаю і толькі адзін язык, нібы кумачовая істужка ляжаў паблізу чарнашы. З лесу, адкуль выехалі палякі, прагучэў вінтовачны залп. Прайшла хвіліна і адтуль выскачыў атрад конных партызан. Яны імчаліся наўздагон польскаму атраду. На чале атрада імчаўся пажылы чырвонашчокі мужчына. Яго грудзі былі абмотаны кулямётнай істужкай. Параўняўшыся з Любай, ён крыху прыпыніў каня, быстрым позіркам акінуў яе, але захоплены пагоняй, марсканўў каня і конь яшчэ шпарчэй закапыціў за знікаючым ворагам. Люба перш не пазнала яго. Потым, калі заўважыла белы хвост у каня, на якім паехаў начальнік атрада—яна станавілася з месца і пабегла за ім.

— Тата, татачка. Та-а-таа!—закрычала яна і не спынялася бегчы. Атрад імчаўся ўперад. Люба бегла, толькі адлегласць усё большая і большая станавілася паміж імі. Вось ужо пыл ад капытоў лёг на шлях. Коні зніклі і толькі зрэдку чуліся стрэлы, і не сціхаючы крычала Люба.

— Тата... Татачка... Мамку забілі,—адказу не чуваць было.

Праз некаторы час яна хацела вярнуцца да Рыгора, але ў хмызняку заблудзіла і не ведала, як выйсці. Тады яна выбрала адну вытаптаную сцежку і пайшла па ёй, нават не ведаючы куды яна вядзе. На галінах скакалі птушкі, звонка спявалі і бесклапотна ганяліся за матылямі. Люба ішла; куды яна ішла, чаго шукала?..

2

У распрэдпункце быў трывожны сігнал. Усіх беспрытульнікаў зазвалі ў вялікі, круглы зал і загадалі пастроіцца ў адну шарэнгу.

— Прыехаў загадчык дзіцячай комуны—хоча забраць некалькі... А дзе-ж Роза Блакітная?..—занепакоіўся выхавацель. Пачалі шукаць.

Абыйшлі ўсе куткі і закавулкі—няма. Пачалі рабіць здагадкі... „Уцякла на волю“.... „заснула дзе-небудзь“... „без дазволу адлучылася ў горад“... Блакітная Роза пасля снедання пашла на дзядзінец, наламала цэлы ахапак зялёнага галля і наўтыкала яго ў жоўты пясок. Потым ва ўяўных кустах палажыла камень і гнеўна памахала на яго кулаком прыгаварваючы:

— Пракляты кулямёт, не было мяне там—я-б табе!.. Ад „лесу“

яна правяла равочак і назвала яго дарогай. На ёй у радок паклала белыя каменчыкі і назвала:

— Нашы едуць... партызаны.

Па ўсяму-ж лесу раскідала цэлую жменю, другога колеру, каменчыкаў, але іх яна не называла, а толькі кінула на іх суровы позірк, і як-бы заклінаючы іх, плюнула туды. Азірнуўшы ўсё разам, Роза доўга маўчала. Па твары відаць было, што яна моцна думае і вельмі злуецца. Раптам сціснула кулакі, як львіца скочыла на пляцоўку свайго ўяўнага лесу і пачала яго таптаць прыгаварваючы:

— Во, во!.. Да аднае купінкі, да аднаго дрэўца, каб не захоўвалі... во, во!..—і, патаптаўшы так некалькі хвілін, яна ўжо радасней пачынала ўсміхацца. Потым нагнулася, узяла вялікі „камень-кулямёт“ і закінула яго за вугал.

Сеўшы каля каменчыкаў, якія значыліся „нашымі“, Блакітная Роза выцягнула кавалак кулямётнай істужкі і пачала яе разглядаць. Дробным пяском працірала яна выстраленыя гільзы і бліскучыя, як золата, затыкала зноў у адтуліны кулямётнай істужкі.

Адшукаўшы, Розу прывялі ў зал і паставілі ў агульную калону. Перад беспрытульнікамі стаяў Аляксей Кузьміч, ён толькі-што прыехаў з свае комуны, якая была за горадам. Калона стаяла маўкліва. Тады Кузьміч пачаў выбіраць. Першай трапіла яму на вочы Роза, як больш жвавая і на выгляд разумная.

— Пойдзем са мной? У мяне такіх дома 120 чалавек. Каровы свае ёсць, швальня ёсць, сталярня—ну чаму маўчыш?..

Роза перш скасурылася, а потым з-пад ілба зірнула на яго і засмяялася, прыціснула толькі непрыметна пад сукенкай кулямётную істужку:

— Ы гы...

— Ну і малайчына!..—пагладзіў ён яе па кучаравай галоўцы і, спяшаючыся, дадаў—бяжы, дзяўчынка, паглядзі Машку, а я тут, яшчэ некалькі арлоў выбяру.

— Якую Машку?..—здзіўлена запыталася Роза.

— А гэта, дзетка, кабылу нашу завуць так.

Усе зарагаталі. Роза пабегла на панадворак. Яна не магла не паслухаць Кузьміча, у якога такі ласкавы голас. Аднак, калі падышла яна да Машкі і, узняўшы аброць, хацела закласці цуглі ў зубы—Машка падымала ўгору морду і, тады, выцягнуўшыся на пальчыках, Роза не даставала яе. Праз некаторы час Машка ізноў апускала галаву к сену, але пасля зноў не давалася Розе. Раззлаваўшыся, Роза пачала біць яе па мордзе. Машка жмурыла вочы і прыхільна нюхала слабую руку. „А за што яе біць?“—падумала раптам Роза і наважылася перамагчы яе хітрыкамі: яна моцна ўчапілася адной рукой у яе грыву, а другой пачала ўціскаць у зубы цуглі. Але і тут ёй не ўдалося—Машка, як і раней, падняла галаву і адарвала ад зямлі Розу. Як клешч ушчарэпілася ў грыву Роза і ўжо не столькі ад злосці, як ад спалоху. Абодвума рукамі абхапіла Машку за шыю. У гэты момант, з двума хлапчукамі, вышаў з будынка Аляксей Кузьміч.

—Ты, што-ж гэта, задумала на „буферах“ ездзіць? Старое ўспомнілася?

— Яна не даецца...

— Яна гэта таму, што незнаёма з табой.

Кузьміч смяецца, здымае Розу з шыі і, закілзаўшы Машку, пасадзіў новых выхаванцаў на воз і выехаў на вуліцу.

Дарога ідзе лесам, потым выяздджаюць на шасе. Кузьміч расказвае пра комуну, пра майстэрні. Ён праз нейкі час выцягвае з чамадана кавалак намазанай маслам булкі і, разламаўшы на чатыры кавалкі, раздае іх навічкам.

— У нас выхаванцы адзін другога шкадуюць і вось гэты хлеб яны прасілі мяне, каб я вам дарогай аддаў, бо пакуль прыедзем, захочам есці.

— Ну! Я іншы раз па два дні нічога не еў,—храбрыцца адзін.

— Ну і маніш. Два дні ты не выцярпеў-бы,—спыняе яго Кузьміч.

— Ну далібог-жа праўду кажу!..

— А я, дык сапраўды цэлі дзень раз ні крошачкі не з'ела,—нясмела абзываецца Роза,—я нават памятаю, як адабрала я ў свайго Лыскі акрайчык хлеба...

— Гэта ў якога „Лыскі“?—насмешліва перапытвае Кузьміч, робіць выгляд, што нічога не разумее, і чакае. Два хлопчыкі перш не разумелі Кузьмічовага жарту, а потым, як успомнілі пра Машку—так з рогату з фурманкі ледзь не зваліліся.

Ехалі лёгкай рыссю. Час ляцеў няпрыметна. Ніхто не вартаваў іх тут, ды Кузьміч і не думаў аб гэтай асцярозе—не першы раз вязе ён будучых інжынераў і вучоных, не першы раз спачуваннем, смешкам і добрадушнасцю залазіць у сэрцы да маладых „вулічных звяркоў“. Сто дваццаць чалавек яго цяпер носяць, як кажуць, на руках—слухаюць яго, як бацьку, і вучацца.

3

Дружны калектыў спаткаў Розу з ласкавай прыхільнасцю.

Яна разам з сяброўкамі хадзіла ў швальню, вучылася шыць. У вольны час гуляла ў „чорта“, „клек“. А іншы раз бегала да хлапцоў у цір, дзе яны вучыліся страляць з дробнакалібернай вінтоўкі. Падабалася ёй якраз не вінтоўка, а лук, з якім выхаванцы ўмудрыліся ўтварыць цікавую забаву: на адлегласці дваццаці кроквў вісеў намаляваны на фанеры партрэт Чэмберлена, манокль у яго быў прарэзан наскрозь. Трэба было ўцэліць у манокль і тады страла не затрымаецца, праляціць наскрозь „Чемберлена“. Тады ўсе, у гонар удалага стралка, павінны былі праспяваць песню.

Калі-ж не трапіць у вока—то гэта лічыцца ганьбай. Роза заўсёды спявала разам з стралкамі; пляскала ў далоні і радасна рагатала, калі некалькі разоў падрад страла пранізвала „Чэмберлена“. Роза ў гэтыя хвіліны ўспамінала, як у часы свайго нядаўнага бяспрытульніцтва спявала вуркаганскія песні. Аднойчы нават так захапілася, што забыла спыніцца, калі адзін з выхаванцаў прамазаў. Тады ўсе недаверліва зірнулі на яе. А Роза яшчэ мац-

ней зацягнула апошні куплет песні. Падышоў нейкі хлапчук і моцна рвануў яе за валасы.

— Дурная, змоўкні!..

Роза змоўкла. Гэтай сцэны амаль ніхто з пабочных не заўважыў і таму не звярнулі ўвагі на тое, што яна пакінула спяваць. Але Роза балюча перажывала гэта; успомніла яна былую бяспрытульную кампанію і ўявіла, што і тут калі спявае яна, то яе слухачы робяцца чулымі. На хвілінку, з старой прывычкі, бядзёрыя прыпеўкі выврваліся ў яе з вуснаў, а ногі пачалі выбіваць „Трапака“. Здзіўленне скавала грамаду. Ды толькі той самы хлапец зноў моцна, моцна скубянуў яе за валасы. Выхаванцы закрычалі на яго, а Роза сціхла.

— Я-ж вам весела пяю і нават танцую—чаго вы б'ецеся?!

Слёзы пакаціліся па шчаках, а ногі задрыжэлі і Роза апусцілася на зямлю. Тады яе беражна ўзялі выхаванцы і завялі ў спальню. Яе доўга ўгаварвалі, каб не плакала—прыносілі ёй прыгожыя малюнкі, цікавыя кніжкі, балалайку, гітару—але Роза нічым не цікавілася. Яна задумала ўцячы: „гэта адзін выхад, калі свае пачынаюць здзеквацца—значыць я дрэнна спяваю і танцую, я не задавальняю іх“... думала яна.

Уночы Роза ціха устала з ложка, абула чыесьці новыя чаравікі, узяла сваю кулямётную істужку, некалькі пар верхніх кашуль і, зняўшы адну новую коўдру, закруціла ўсё ў адзін клунак і асцярожна выйшла за дзверы. Ідучы каля дзвярэй Кузьмічовай кватэры, яна найшла на пляцёнку для смецця, грузна ўпала і гэтым самым пабудзіла Кузьміча.

Ён дагнаў яе на панадворку і, не давяраючы ў цемнаце, запытаўся.

— Хто тут?—нагнуўся над ёй і, калі пазнаў знаёмую, палажыў у кішэнь браунінг.

— Ну вось, я цябе і застрэліць мог... Які-ж гэта дурань начамі прымушае цябе працаваць?.. Зараз трэба спаць. Давай сюды клунак, а раніцай я даведаюся, хто цябе прымусіў... ну ідзі, дзетка, спаць—ужо дзве гадзіны ночы.

Пагладзіў па-бацькоўску і да шчакі, не паголенай, калючай, прытуліў Розін твар.

А назаўтра на чорнай дошцы быў намалёван той хлапец, што тузануў яе за валасы. У яго руцэ была вырваная пасма дзяўчыніных валасоў, твар яго быў намалёван непрыгожа, а ў нізе было надпісана „сцеражыцеся Колькі, ён б'ецца“.

Да Розы падышоў Кузьміч і папрасіў яе што-небудзь праспяваць. Яна, засмуціўшыся, сказала, што не ўмее. Тады Кузьміч павёў яе да раяля, на клавішах адшукаў „до“ і ціха сказаў ёй:

— Ну, разам са мной?..

— До... рэ... мі...—праспявалі яны ўдваіх.

Пасля гэтага Кузьміч паклікаў выхавальніцу Клімаву Дуню і сказаў ёй.

— Будзеш вучыць яе па нотах спяваць, а ты, дзетка, слухай яе.

Гэта Розе падабалася і таму праз некалькі тыдняў выхавальніца Дуня Клімава і Роза Блакітная пасябравалі.

4

Пасябраваўшы з Розай, Дуня Клімава пачула ад яе пра нядаўнае бяспрытульнае мінулае.

Шырокі людны рынак. Навокал абарванай малой дзяўчынкі цесна згрупаваліся слухачы. Чуецца яе задорны голас. Прыпеўкі перамешваліся з народнымі песнямі. А іншы раз дзяўчынка ўсядалася на лапленай, суконнай світцы і пачынала спяваць „Салавей, салавей пташачка“... і тады ў слухачоў на сэрцы асядаў сум. Здаецца, вочы наліваліся цягучай муццю, застывалі ў нерухомасці. У гэты час навокал было ціха.

У такіх выпадках на яе ўглядаліся злосныя хлапчуковыя твары, яны шыпелі:

— Роза, пакінь!

— Ізноў зацягнула „салаўя“?!

— Пакінь, халера!

І былая Люба, а цяпер перайначаная па вулічнаму ў „Блакітную Розу“, бо гэта імя найбольш прыгожае і арыгінальнае, змаўкала. Яна ведала, што яе таварышам у такі напружаны момант нельга красці, або „тырыць“, як гавораць яны між сабой. Пырскі рогату разляталіся раптам ад яе. Яна ўскаквала на ногі, уздымала худыя рукі над узлахмачанай галавой і, скачучы „трапака“, запявала:

„Цяжка жыць—так часта кажуць,
Толькі я не прападу—
Калі галаву адрэжуць,
Дык калоду прывяжу!

Натоўп задаволена рагатаў. Але, вось, з'яўляецца новы цікавы слухач і Роза яго сустракае кампліментамі.

Грошы сыпаліся ў Розіну торбачку. У адплату за такую ўзнагароду, Роза кідалася да спачувальніка і некалькі разоў рабіла яму сальто.

Вечарамі бяспрытульнікі збіраліся ўсёй сваёй кампаніяй у скрыні для смецця, каля чыгуначнага маста, і пачыналі дзяліць грошы, масла, сала. Іншы раз прыносілі напіткі—тады ўсё забывалася. Праўда, гэта здаралася пасля добрага „палявання“. А іншы раз з „палявання“ прыходзілі пакалечаныя таварышы, іх не пазнавала Роза—рукі не слухалі іх, вочы былі наліты крывёй і Розе тлумачылі:

— Засыпаўся—зламіў лягавы і чуць кішкі не выпусціў; у кішэні руку зламіў...

— Ну, а што-ж вы?

— За вуглом калоннага двара парэзалі яму пальто брытвай, а Жыгун каменем у галаву трапіў—кроў спусцілі!

— Бяжыце купіце хвораму булкі і цукерак!—загадавала Блакітная Роза. Хворага пачыналі даглядаць ён—звальняўся ад „палявання“ за харчам на рынку.

Так жылі.

Аднойчы, пры даволі бядзёрым настроі, на рынку адбылося непрыемнае, у той час, для яе відовішча: рынак абкружылі незнаё-

мыя людзі. Сярод іх былі і міліцыянеры. Цесным колам сыходзіліся гэтыя людзі ў цэнтр, не прапускаючы ні аднаго малыша. Забіралі, нават, і тых, у каго былі маці і бацька. Назбіралі даволі вялікую калону абарваных, брудных дзяцей. Сярод іх была і Роза.

Прывёўшы ў „распрэдпункт“ іх упусцілі ў сутарэнне, а ў дзвярах паставілі вартавога. Гадзіны цягнуліся гадамі, хвіліны—днямі—кожны сядзеў, думаў сваю думку, складаў планы, меркаванні. Большая палова з іх глядзела на вартавога і, сціскаючы чорныя, сухія кулакі, шапталі сабе пад нос: „Архангел... Ну, што яму трэба?! Мала, што на „волі“ ганяе, дык і тут задумаў душыць, у гэтым склепе?!...“ Некаторыя падлічвалі „здабычу“. Тарарышы між сабой пачалі шушукацца.

Але ледзь чутна, нават не разабраць было з якога кутка, пачаў сачыцца мяккі дзявочы спеў. Ён паволі мацнеў і нарэшце нельга было чуць словы любімай песні беспрытульнікаў. Гэта запела Роза. Шум спыняецца і пакуль плаўна праплываюць словы першага куплета—беспрытульнікі думаюць... Але, вось нехта кашлянуў, другі выцер нос, і зусім раптам нечый голас ужо пачаў падпяваць:

Бродяга судьбу проклиная,
Тащится с сумой на плечах...

У гэты час у залю ўвайшоў здаровы мужчына... Вочы яго сурова прабягаюць па бяспрытульніках. Ён старана ўглядаецца ў іх, потым звяртаецца да вартавога і просіць яго прынесці стол і папку з паперамі. Зноў становіцца тварам да дзятвы і падымае руку—дае гэтым знак, каб спынілі спевы.

Песня абрываецца.

Толькі Роза, мабыць, пад уплывам глыбокага спачування „Брадзязе“, утуліўшы ў плечы галаву і ахапіўшы калені рукамі, спявала, уяўляючы ў думках свайго бацьку ў „Байкале“.

Мужчына падышоў да дзяўчынкі і, не перашкаджаючы ёй, глядзеў на яе і слухаў. У яго самога унутры загарэлася, пад ложачкай засмакатала... І былая Люба спявала:

Пойдзем-же, пойдзем-же, сыночек,
Пойдзем-же в курень свой родной—
Жена там по мужу тоскует
И плачут детишки гурьбой.

І слёзы буйныя, гарачыя пасыпаліся ў Розы па смуглых шчаках. Мужчына ўзяў яе на рукі:

— Як цябе завуць, малая?

Дзяўчынка вырвалася з рук, адбегла некалькі крокаў, яна, як кошка дзікая, натапырылася і адказала:

— Роза Блакітная!—і ў гурт да таварышаў пабегла.

Мужчына здзіўлена паглядзеў на абарваную дзіцячую постаць, на кучаравыя валасы... Перад вачыма ізноў мільгануў лес, вёска і поле, выветранае, камяністае, на якім бачыў ён калісьці такую дзяўчынку. Ён кінуўся за Розай—яна пабегла ўцякаць. Зашыўшыся між таварышаў, якія яе ахоўвалі, яна старалася не дыхаць.

„Не, не, што я, дурны, думаю,—захваляваўся ён.—Гэту-ж за-

вуць Блакітная Роза...“ Аднак свайго намеру не пакінуў, знайшоўшы яе сярод грамады дзяцей, ён пачаў ціха і асцярожна апавядаць:

— Чаму-ж ты, Блакітная, палохаешся мяне? Я хачу табе адну казку расказаць.

— Я не люблю казак.

— А гэта табе спадабаецца,—гаварыў мужчына і бачачы, што дзяўчынка яго палохаецца, стараўся рассеяць сваё хваляванне. Заядлыя блатнякі пачалі яхідна падколваць:

— Дык пачынайце свае байкі!?

— Хутчэй, бо на „рынак“ спознімся!

— К чорту халдзеяў! Няняк хутка прызначыце к нам!

— Го-го-го, бацця які!

А мужчына не спяшаўшыся і хоць пад свіст, але пачаў сваю „казку“:—Дзень быў вясновы. Я з хлопчыкам гадоў дзесяці, ці мо дванаццаці ішоў у горад—ён на злёт спяшаўся. Ідучы дарогаю мы любаваліся альховым хмызняком, прыслухоўваліся да плёскату ручаіны, на снег, рыжы і пасівелы, пазіралі, і нашы думы акрыляліся разам з вясной.

Я думаў пра завод.

А ён глядзеў на захад сонца і ў вачах яго адбіваўся глыбокі жах: чырвонае зарава было нібы вогнішча дагараючых вёсак. Ён бурчэў: „Паганцы!..“ у такім азлобленым настроі я не кранаў яго. Мы так ішлі некаторы час.

— Аб чым ты думаеш?—не вытрымаў я пад канец. Хлопчык схамянуўся:

— Паганцы!—паўтарыў ён мне некалькі разоў з нарастаючым абурэннем. Мабыць увесь гнеў ён укладаў у гэтае слова, нянавісць і непагашаную крыўду.

— Паганцы! Гранаты на полі раскідалі, каб пакалечыліся...

— Хто?

— Нашу вёску тады запалілі палякі. Майго бацьку забралі ў абоз,—пачаў мне тлумачыць, вашага ўзросту хлопчык.—Я, спалохаўшыся, пабег да суседкі, але яе палякі ўжо на смерць закатавалі—усё дапытваліся пра мужа—партызана. Каля трупа маці я знайшоў малую дзяўчынку, дачку гэтай маці (не памятаю, як ён яе называў). Яна плакала. Вёска з аднаго канца гарэла, полымя сурова шугала па хмарнаму небу, іскры клубкамі вырываліся ў прастор. Я з дзяўчынкай пабег у лес да яе бацькі... Але на полі мы знайшлі гранату...“

Роза цяпер стаяла, як укопаная. Прыціхлі і астатнія. Пасля апошніх слоў яна, як вар‘ятка, падбегла да незнаёмага мужчыны.

— Дзядзька, дзядзечка... дзе цяпер Рыгор?!

— А ты адкуль яго ведаеш?—запытаўся ён, задаволены, што пазнаў дачку свайго начальніка партызанскага атрада. Крыху памаўчаўшы, ён ціха дадаў:

— Так той хлопчык называўся Рыгорам.

— Дзе ён, дзе? Раскажы, дзядзя!—і гарачыя слёзы не давалі ёй гаварыць.

— Ну, ты супакойся... Я ўсё раскажу, далей, да канца.

Пасля гэтых слоў мне Рыгор паказаў абрубак правай рукі.

Абцягненая скурай костка тарчыць у яго з-пад рукава. Тут знаёмы Розінага бацькі спыніўся, ён не мог гаварыць далей—жаласная Розіна постаць, заплаканы твар навявалі на яго моцнае хваляванне. Стала цяжка гаварыць, горкі ком падкаціўся пад грудзі, сэрца страціла роўнавагу—заспяшалася. Але ён здужыў сваю слабасць і пра самае галоўнае пастараўся сказаць, як мага спакайней:—Ты памятаеш, дзетка, як пад'язджаў да цябе тата, калі ты стаяла на полі? (Роза кіўнула галавой). Я тады ехаў следам за ім. Не даязджаючы бора нас спыніў раптоўны кулямётны стрэл.

Тут мужчына зноў перастаў гаварыць, на скронях загулялі цвёрдыя жаўлачкі, ен нервова рвануў сябе за шчаціністую бараду і паправіў на галаве махнатую аўчынную шапку. Потым зняў яе і ціха пакруціў у руках.—Мне тады таксама прастрэлілі шапку, але ў галаву не трапіла...

— А тата, тата мой?—усхвалявана дапытвалася Роза.

— Тата?.. Тата твой... Тваю-ж мамку забілі палякі? Ну так... гэта я ведаю... А ты яе шкадавала?.. Ну вось, бачыш, ты вельмі плакала і хвалявацца табе нельга... Так, я-ж табе не расказаў, як была справа з Рыгорам—яго чырвоныя знайшлі на полі ў непрытомным стане і адвязлі ў шпіталь. А калі загаілася рука, яго накіравалі ў дзіцячую комуну. Ён зараз лепшы піонер, на злёт ездзіў.

— А мой тата?.. не пераставала Роза. І партызан з прастрэленай аўчыннай шапкай не змог утаіць.

— Як падрасцеш, мы паедзем з табой у той лес, я пакажу табе яго „хату"... А пакуль што вось табе яго апошняя памятка,— ён выняў з партфеля кулямётную істужку з патронамі і павесіў яе Розе на плячо.

— „На ўспамін аб бацьку, хай кожную кулю беражэ для ворага, які памкнецца апаганіць зямлю, прамочаную крывёй твайго бацькі"—так сказаў, паміраючы твой бацька.

Блакітная Роза з непасягальнай зроку паспешнасцю ўхапіла кулямётную істужку з патронамі і шыбанула яе ў парог. Сама выпрасталася на падлозе.

Партызан падняў кавалак кулямётнай стужкі і загадаў пастроіцца ў адну шарэнгу.

— Хто будзе сябе прыстойна трымаць у „распрэдпункце", таго хутка накіруем у дзіцячую комуну!—сеў за стол і пачаў запісваць па чарзе.

— Як цябе запісваць?..

— Блакітнай Розай.

Так і запісалі—„Блакітная Роза—дачка загінуўшага партызана Бярэзіна Антона".

* * *

Зараз Блакітная Роза вучыцца ў кансерваторыі. У яе пакоі пад партрэтам Леніна вісіць кулямётная істужка. У ёй закладзена дваццаць вычышчаных, бліскучых, як золата, патронаў. Побач розныя фотакарткі, вісіць вышытая сумка, у якой ляжаць музычныя творы класікаў.

Менск, 1935 г.

Раман Сабаленка

З НОВЫМ ГОДАМ

Расчыняю дзверы насцеж:
— З новым годам, з новым шчасцем!
Хата нашая багата
Пірагамі, пчолім мёдам.
Новы год прышоў у сваты:
— З новым шчасцем, з новым годам!
Прыгадалася былое,
Спатыкалі год з трывогай.
Нараджалася малое—
Смерці кленчылі у бога.
Лішні рот прышоў у хату—
Лішні клопат ля парога.
Як-жа будзеш яму рады—
У хаце прыкрая убогасць?
Ні асьмінкі хлеба ў клецях,
Ні ахапка сена ў гумнах.
Ой, ты наша ліхалецце—
Лёс бядацкі, звеку сумны.
Ці пашлеш яму дакоры,—
Хіба лёс быў вінаваты?
З новым клопатам і горам
Новы год ступаў у хату.
У паноў на ёлках свечы,
Вабна бразкалі дукаты,—
Прапівалі кожны вечар
Нашу долю злыя каты.
От цяпер як прыгадаеш:
Спатыкалі год з трывогай—
Ды малілі, ды гадалі,
Спадзяваліся на бога.
Ну, а бог стары, вядома,
Не куміўся з бедакамі,
Ён суліў ім шчасця долю,
А дарыў заўсёды камень.
Ці-ж яму пашлеш дакоры,
Хіба-ж бог тут вінаваты?
З новым клопатам і горам

Новы год ступаў у хату...
Зачыніць-бы шчыльна дзверы,
Не пусціць-бы да парога,
Хай-бы міма ішоў з богам
Год панурлівы і шэры.
Прабачайце, што прыпомніў
Час жуды і ліхалеццяя...
Песня будзе хай як помнік
Аб пакутных прошлых лецях...
Расчыняйце дзверы насцеж
Новы год нясе нам шчасце!
Вунь зіяюць у прасторы
Залатыя іскры зоры,
Зазірае ў вокны хаты
Месяц—хлопец зухаваты.
За сталом бяседным госці,
Гаспадар пірог раскроіў.
Не баляць старыя косці
Гэткай шчаснаю парою.
Ён пражыў гадоў нямала—
Жывы сведка горкіх датаў,
Над яго панурай хатай
Шмат зязюля кукавала
Думаў, зычыла пакуты
Цераз доўгі шлях гадоў—
Быць нястачаю акутым,
Сябраваць-дружыць з бядой...
Падымайце, госці, чаркі
За шчаслівы новы год;
Даставайце, госці, скваркі,
Дапівайце піва, мёд:
За дзяцей шчаслівых нашых,
За старых-памаладзелых,
За краіну—стан бясстрашных,
За байцоў заўсёды смелых.
Году новаму расчынім
Дзверы слаўнае айчыны.

Гомель, 20 снежня, 1935 г.

А. Пятроў

АКСІС*

Быў нясцерпна спякотны дзень. Сонечныя праменні прамымі струменямі прабіваліся праз лісця і плямамі мігцелі на траве. Неба, зяляніна і паверхня ракі асляпляючы блішчэлі. Стараной прайшла навальніца, але яна не прынесла прахалоды і толькі напоўніла паветра гарачай парнасцю.

Самку—аксіс таміла смага. Нарэшце яна не сцярпела і падхапілася.

Аксіс ляжала з малым на ўзлеску. Над кустамі ўзнімаліся велізарныя дрэвы, да кончыкаў галін абпутаныя тонкімі раслінамі. Гібкія лазіны ліянаў, як змеі, выгіналіся паміж галля або спускаліся канатамі да зямлі. На іх гойдаліся барадатыя малпы, яны без перастанку балбаталі на сваёй незразумелай мове і займаліся звычайнымі справамі: лавілі адна ў аднае блох, калыхалі дзяцей і ласаваліся арэхамі. Зялёныя папугайчыкі чародкамі ляталі з месца на месца, а на сухой галіне, на вяршаліне дрэва, нерухома сядзеў брамінскі каршун з белай, нібы фарфаравай, галавой.

Аксіс доўга прыслухоўвалася і падазрона ўцягвала ноздрамі лясныя пахі. Дзіцёнак ляжаў пад кустом бездапаможны з белымі, як і ў маці, плямінкамі на залацістай поўсці. Аксіс лізнула яго. Дзіцёнак наважыўся ўстаць, але маці таўханула яго мордай у траву; ён паслухмяна лёг і выцяг доўгую шыю.

Аксіс яшчэ раз азірнулася і лёгкай ходою сышла да ракі. На плыткіх мясцінах важна пахаджвалі ружова-чырвоныя фламінго; яны раз по раз апускалі доўгія шыі і выцягвалі з дна нешта пажыўнае. Шматлікая сям'я дзікаў, рохкаючы, капалася ў зарасніку бамбука. Аксіс падышла да затону і пачала піць, але яна штохвіліны паднімала галаву і натапырвала вушы.

Нешта цьмянае прамільгнула ў вадзе ля самых ног аксіс. Яна спуджана кінулася назад, у той-жа момант з вады вынырнула пачварная галава кракадзіла. Пераканаўшыся, што праглядзеў пажыву, яшчар злосна ляснуў зубамі і асеў на дно.

У кустах аксіс напаткала буйвалаў. Бурыя веліканы па самыя спіны пазалазілі ў балота і, зажмурыўшы вочы, дабрадушна жавалі жвачку. На спінах у іх пахаджвалі беласнежныя чаплі. Яны былі заняты справай: лавілі мух, хмарамі апанаваўшых буйвалаў. Рагатыя цюхцяі не зварачвалі на чапляў ніякай увагі і толькі міргалі,

* Плямісты алень, водзіцца на выспе Цэйлон і ў Індыі.

калі заўзятыя цаплі пачыналі склёўваць мух з кончыкаў шырокіх насоў і з расніц.

Аксіс не баялася буйвалаў і спакойна прайшла міма важака, старога байца, які ляжаў на пагорку ў цяні лантаны. Яна падымалася па схілу ўзгорка, накіроўваючыся да ўзлеска, калі вецер прынёс пах, пачуўшы які аксіс ўздрыгнула. Яна спынілася, нібы акамянела, і трывожна заварушыла наздрамі і вушамі. Пах даносіўся з дальніх зараснікаў бамбука; ён то знікаў, калі вецер збочваў, то зноў з'яўляўся—востры, жудасны, нібы змяінай труцццю атручваючы арамат зеляніны. Ён далёка разносіўся па ўзгорках і папярэджваў жывёлін аб небяспецы.

Вецер павярнуў у лагчыну. Цяпер аксіс чула дух буйвалаў і дзікаў. Але вецер зрабіў сваю справу: аксіс напэўна ведала, што ў ізумрудна-зялёным лісці бамбука прытаіўся злейшы вораг аксісаў і іх цялят—леапард.

Мацярынскае сэрца аксіс сціснулася ад страху. Хутчэй да дзіцяці! Яна лёгкімі скачкамі пабегла да ўзлеска. Дзіцёнак ляжаў на тым-жа месцы, дзе яна яго пакінула. Аксіс абнюхала яго, нібыта жадаючы пераканацца, што яе дзіцё цэлае і здаровае. Пасля гэтага яна вышла з-за куста і ўтаропіла вочы ў зараснік бамбука.

Цень воблака паволі перапоўз праз лагчыну на ўзгорак. З-за ракі данесліся крыкі дзікіх паўлінаў. Велізарны матыль—арнітаптэра—праляцеў перад аксіс і, пакружыўшыся вакол архідэй, сеў на кветку. Але ён зараз-жа ўзляцеў, заўважыўшы ў глыбі кветкі малюсенькую жабу. Арнітаптэра паднялася да верхавіны дрэва і схавалася ў лісці.

Раптам малпы ўсхвалёвана залапаталі. Самкі схапілі малых і ўскарабкаліся па гойдаўшых ліянах, а самцы з ваяўнічым выглядам збегліся да канцоў галін. Каршун страпянуўся і пачаў паварачваць ва ўсе бакі белую галаву.

Аксіс стрыганула вушамі. Яна ведала, што малпы хвалююцца нездарма. Напэўна яны заўважылі леапарда, якога ненавідзелі і баяліся не менш за яе. Значыць вораг вышаў з зарасніку. Але дзе ён? Аддаляўся, ці набліжаўся да лесу? Ах каб-жа вецер падзьмуў ад ракі!

Малпы не спынялі верлаху. Яны то ўзбягалі на верхавіну дрэва, то кулем, задраўшы хвасты, кідаліся па галінах. Старыя самцы білі сябе кулакамі ў грудзі, што сведчыла пра іх вялікую ўзрушанасць. У іхных галасах чулася ярасць. Са сваіх пазіцый малпы добра бачылі леапарда. Драпежнік вышаў з бамбукавых гушчараў і, павярнуўшы ў лагчыну, накіраваўся да ўзлеску.

Леапард быў галодны і раздражнёны. Гадзіну таму назад ён вытрымаў зацятую бойку з мядзведзіцай. Ашалелае стварэнне ўзяло сабе ў галаву, што ён хоча задушыць мядзведзянят. Мядзведзіца гэтак люта накінулася на яго, што пасля кароткай бойкі леапард пусціўся наўцекі.

Вецер паведаміў, што на ўскраіне леса хаваецца аксіс. Леапард змяніў намер—перайсці праз рэчку і падпільнаваць паўлінаў і з падветранага боку пачаў красціся да ўзлеску. Але ён не ўзяў

на ўвагу малпаў. Ён нават забурчаў са злосці, калі пачуў іхныя галасы. Праклятыя крыкухі! Яны могуць спаскудзіць усю справу. Чаго яны дзяруць горла? Хіба яны не ведаюць, што леапарды ганяюцца за імі толькі ўначы?

Аксіс, не зводзячы вачэй, глядзела на бераг ракі. Каб яна зірнула на малпаў—па выгляду іх твараў яна зразумела-б, што вораг зусім не там, адкуль яна яго чакала. Але аксіс не падымала галавы і ўсё глядзела на бамбукавы зараснік. Раптам вецер, нібы зліта-ваўшыся, змяніў напрамак. Жудасны дух леапарда прымусіў аксіс падскочыць. Яна спрытна павярнулася. З краю лагчыны калыхалася трава, у якой прабіраўся вялікі звер...

Усё ўскаламуцілася ў вачах аксіс. Яна замітусілася вакол цяляці, не ведаючы на што адважыцца: цялё было вельмі малое каб бегчы, а ў яе не было сілы абараніць яго. Аксіс то выбягала з-за кустоў, то кідалася да цяляці і, не разумеючы што робіць, спехам абнюхвала яго.

Вораг набліжаўся. Ён быў няўмольны, як смерць. Праз хвіліну-дзве ён выдзе з травы ў цень дрэваў. Што рабіць? Што рабіць?

Толькі любоў—самаахвярная мацярынская любоў магла знайсці выхад, якога, здавалася, не было. Заміраючы ад страху, аксіс трушком пабегла насустрач леапарду. Што да таго, што ставілася на карту ўласнае жыццё: рэч была больш важнай—выратаванне малога...

Драпежнік убачыў аксіс і прылёг у траве. Кончык яго хваста ўзрушана варушыўся. Справа ўладжвалася як не трэба лепш: сама пажыва ішла яму ў лапы. Абы толькі не здрадзіў вецер!

Аксіс сышла з пагорка і спынілася як бы пасвіцца. Леапард папоўз да яе. Толькі вопытнае вока магло-б заўважыць рух яго гібкага цела, схаванага ў моры зеляніны. Але малпы бачылі ворага і аж заходзіліся ад крыку, нібыта хацелі папярэдзіць аксіс. А яна пасвілася і крок за крокам набліжалася да ракі.

Леапард папоўз спрытней. Вось ён прамінуў куст тунбергіі, вось змяёй праслізнуў між камення. Яшчэ некалькі спрытных крокаў... Звер сціснуўся ў камяк і намацаў лапамі пункт апоры.

Аксіс уздрыгнула і хутчэй ветра падалася да ракі. Леапард у запале забіў аб траву хвастом. Ён быў так упэўнены ва ўдачы! А ўсё малпы! Іх д'ябальскі канцэрт мог сапсаваць хоць якое паляванне.

Ля кручы аксіс спынілася. Яна ўся дрыжала, але прымусіла сябе сарваць некалькі былінак. Не, не, яна не заўважыла леапарда. Яе напалохала зусім іншае. Яна нават можа адвярнуцца да ракі, каб давесці, што яна ніколечкі не трывожыцца. Наўкола няма нічога падазронага, зусім нічога. Малпы хвалююцца дарэмна...

Леапард пастаяў у нерашучасці. Яшчэ раз паспрабаваць падкрасціся, ці не варта? Дух аксіс раздражняў апетыт драпежніка; ён зноў папоўз у траве, больш асцярожна чым раней. Ля каменя ён наткнуўся на ачковую змяю. Патрывожаная гадзіна раздула шыю і пагрозна сіпела. Леапард забурчэў, але, навучаны вопытам, спешна пасунуўся назад да кустоў.

Аксіс была нецярплівая. Яна адбегла крыху далей і напружава

застрыгла вушамі, стараючыся вызначыць месца, дзе знаходзіўся вораг. Малпы сабраліся на канцах галін. Яны напэўна бачылі леапарда—нездарма-ж яны не сціхалі ні на хвіліну!—але чакаць ад іх дапамогі аксіс не магла.

Леапард споўз у раўчак і падкраўся да аксіс з боку ракі. Шум ветра заглушаў патрэскванне сухіх лісточкаў пад лапамі леапарда. Усё спрыяла поспеху надуманага. Аксіс стаяла ў зарасніку квітучай мімозы і пазірала ў другі бок. Вецер нібы здзекваўся з яе: ён раптам налятаў са схілу гары, прыносячы з сабой дух малпаў і цяляці.

Драпежнік прымераў вокам адлегласць і з рыканнем кінуўся на пажыву. Аксіс была насцярожы. Яна рванулася ўбок і, пераскочыўшы цераз ручаіну, паімчалася ўздоўж берага ракі.

Леапард зразумеў, што ашукаўся. Аксіс хітравала; яна адводзіла яго ад дзіцёнка, схаванага на ўзлеску. Тым лепш: з малым менш клопатаў і яно не менш смачнае, чым яго маці.

Леапард павярнуў да леса. Аксіс затрэслася. Усё скончана—ёй не ўдасца адвесці леапарда! Яна пабегла да ўзлеску, але на поўдарозе спынілася. Звер шоў па адкрытаму месцу—проста да кустоў, у якіх ляжала яе малое. Аксіс стралой перасекла яму дарогу. А леапард нібы і нічога. Досыць! Хай абдурвае каго іншага, яму надакучыла гэтая гулянка. Аксіс прабегла поўкругам і спынілася так блізка, што леапард мог адным скокам дагнаць яе. Ніякага уражання!.. Аксіс пасунулася яшчэ бліжэй. Яе цёмныя вочы расшырыліся ад жаху і ў маладым целе трымцела кожная жылка. Яна аддавала ворагу сваё жыццё; што яшчэ магла аддаць няшчасная маці для выратавання дзіцяці!

Малпы раўлі, як шалёныя, і кідалі ў леапарда абломкамі галін. Каршун апусціў сваю фарфаравую галаву: ён наперад смакаваў багатую пажыву.

Леапард раптам прыпаў да зямлі. Яна хоча памерці? Хай. Аксіс інстынктыўна адскочыла, але спаткнулася аб камень і ўпала!

. . . .

Што здарылася? Чаму леапард не скочыў? Ён стаяў каменем і непакойліва павярнуў галаву да ракі. Адтуль данёсся трэск кустоў і тупат дзесяткаў магутных ног.

Здарылася тое, што вецер, той самы вецер, які выдаў аксіс, паведаміў пра леапарда буйвалам. Стары важак падхапіўся і ўбачыў леапарда. Яго вочы наліліся крывёй. Дык вось чаго крычаць малпы! Паскудная кошка падкрадваецца да буйвалят! Смерць ёй! Грозны рык страсянуў паветра. Стада рынулася з месца. Самкі сталі кругам вакол буйвалят, а самцы кінуліся за важаком у атаку.

Леапард збянтэжана азірнуўся. Ён ведаў, што такое атака буйвалаў. Калі ён не ўцячэ, гэтыя рагатыя стварэнні растопчуць яго на блін. Не марудзячы ні хвіліны, леапард доўгімі скачкамі накіраваўся ў лагчыну. За ім з шумам і рыкам памчаліся буйвалы.

Калі рудая лавіна знікла з вачэй, аксіс пабегла да дзіцёнка. Ён падняўся ёй насустрач і ветліва замахаў хвосцікам. Аксіс аблізала яго і напаіўшы малаком, павяла ў даліну.

Алесь Жаўрук

СЯБРОЎСТВА

На любым тваім бульвары
Ноч багатая стаіць.
На Садовай планетарый
Пад сапраўдным небам спіць,

Па каторым праплываюць
Кволыя абрыўкі хмар.
Прадапошнія трамваі
Накіроўваюцца ў парк.

І ў маленечкай краватцы,
Весь у абдымках бялізны
Спіць наш сын. Якія сняцца
Хлопчыку такія сны?

Можа страус з зоапарка,
Можа лёгкі стратастат,
Прытуліся бліжай. Арка
Зор аздобіла наш сад.

Гэтым часам мне здаецца,
Назаўсёды мы сябры,
Аніякія у свеце
Не разлучаць нас вятры.

Калі нават па дарогах
Ў ноч засвецяцца агні,
І пратрубіць нам трывогу
І паходную гарніст—

Нас не спыняць ні касыя
А ні простыя дажджы.
Загадаем цёшчы сына,
Быццам вока, берагчы.

І пакрочым трактам поруч,
Жонка любая, з табой
Паўз асеннія азёры
Мо' з атручанай вадой.

Як параненыя зоры
Будуць падаць у траву,
Ї пад хмарамі ў дазоры
Аддзяленні праплывуць.

Мо' тады у завірусе
Нас разлучаць ў два бакі,
Ї пад куляй я схілюся
На сыпучыя пяскі.

А цябе на тое ліха
Па траве ды па вадзе
Каляін неразбярыха
Ў ноч кругамі павядзе.

Ї калі ты выпадкова
Пад здзічэлы плач асін
Раненаму аддзелькому
Флягу лёгкую дасі—

Я цябе пазнаю, квета,
Хоць як зараз, уначы,
Па картавінцы прыметнай,
Па радзімцы на плячы.

Адглыну вады, і далей
Пойдзем з нашымі ізноў
За квітнеючыя далі,
Бацькаўшчыну і сыноў.

Ї сяброўства, як прысягу,
Як штандар свайго палка,
Пранясем высока шляхам
На абветраных руках.

1935 г.

Янка Шарахоўскі

НАРАДЖЭННЕ ВЯЛІКАЙ ТЭМЫ

I

Усім знаёма такое адчуванне: калі чытаеш высока-таленавітую кнігу, то героі яе здаюцца знаёмымі і ў многіх з іх знаходзіш шмат падобнага на самога сябе. Тое-ж самае і з крытыкай. У таленавітай крытыцы вы заўжды знойдзеце шмат думак, падобных на свае ўласныя, у іншых выпадках вам нават будзе здавацца, што гэта запісаны вашы ўласныя ўражанні ад прачытанай кнігі, думкі і перажыванні ёю выкліканыя. І шмат чаго, што вы цмяна сабе ўяўлялі, пра што вы толькі неакрэслена дагадваліся—вы раптам бачыце сфармуляваным дакладна, глыбока і абагульнена. Гэта таму, што і таленавіты мастацкі твор і таленавітая крытыка—глыбока праўдзівыя.

Але апрача «высокага» пытання аб таленавітасці ёсць пытанні не менш важныя, але больш «нізкага» плана, як, напрыклад, пытанне проста аб літаратурнай пісьменнасці крытыка і аб метадалагічным узроўні яго крытыкі. У нас ёсць не мала выпадкаў, калі твор крытыкуецца па наступнаму вельмі дзіўнаму, але і надзвычай шкоднаму метаду: некалькі сказаў ці абзацаў «наогул» пра тое, што твор выдатны, высока-мастацкі і г. д. і ўвесь артыкул «у прыватнасці», г. зн. канкрэтна пра заганы. Глядзіш на гэтую хітрую механіку ды і дзівішся, а што-ж усёткі хацеў сказаць крытык? Як ён сапраўды ацэньвае твор? Такія «крытычныя» прыёмы трэба выжыць з нашай крытычнай практыкі. З часу з'яўлення рамана Платона Галавача пра яго з'явіліся тры артыкулы. Я і маю на ўвазе папярэдне спыніцца на гэтых крытычных выказваннях. Артыкул Я. Герцовіча і М. Пукшанскай «Чаму пачуццё захаплення змянялася нездавальненнем» (ЛІМ, № 30, 1935 г.)—першае крытычнае выступленне маладых аўтараў, у сэнсе блізкага падыходу да літаратурнага матэрыялу можа і не такі ўжо дрэнны пачатак. Але дрэнна тое, што ў артыкуле знайшла досыць яркае выражэнне вышэйпаказаная «хітрая механіка».

Артыкул Я. Герцовіча і М. Пукшанскай па сваёй асноўнай думцы напісан як чытацкае выказванне. Аўтары паставілі сваёй задачай растлумачыць непасрэднае ўражанне ад прачытанай кнігі. Але сціпласць пастаўленай задачы не выяўляе ў іх сціпласці ў ацэнках, таксама як і ўмельства трымацца ў рамках узятай тэмы. Артыкул прэтэндуе на крытычны разгляд рамана. Па тону іх сцверджанні павучальны, рашучы і безапеляцыйны. На жаль гэтая безапеляцыйнасць нікольکі не апраўдана веданнем справы.

У пачатку артыкула аўтары назвалі раман «выдатным творам». Але цяжка здагадацца, на якой падставе зроблена такая ацэнка. З самага артыкула хутчэй можна зрабіць адваротны вывад. Тут усё тая-ж хітрая механіка. У трох абзацах сказана пра «сілу рамана», а ўвесь артыкул—пра заганы (пераказ жыццёвага шляху Галыкскага і Т. Шкробата таксама зроблен у плане вызначэння недахопаў).

«Самае каштоўнае ў творы—гэта навізна ідэі»—заяўляюць аўтары. Няўжо гэтая самая навізна ідэі настолькі важная рэч, што гэта якраз і ёсць самае каштоўнае ў творы? Хіба цяжка пераканацца, што навізна ідэі яшчэ нічога не вырашае? Хіба цяжка дайсці, што з самай найноўшай нікім не закранутай ідэяй можа выйсці канфуз—твор з мастацкага боку можа быць нікуды не вартым? Не такая цяжкая рэч убачыць, што ў творы важна не навізна ідэі сама па сабе, а важна наколькі глыбока, наколькі па мастацку ідэя раскрыта. Навізна ідэі не можа быць самым каштоўным у творы.

І яшчэ аўтары называюць ідэяй тое, што звычайна называецца тэмай. Калі «беларуская літаратура мала закранала праблему перавыхавання высокакультурных пластоў інтэлігенцыі», то яна мала закранала яе не як ідэю, а як тэму. І калі Галавач напісаў кнігу аб такім перавыхаванні, то ён напісаў кнігу **на тэму** аб перавыхаванні, прычым напісаў пад кутом гледжання пэўнай **ідэі**, ці пэўнага светапогляду. Пра перавыхаванне можна напісаць па рознаму. Нажаль даводзіцца разжоўваць падобныя элементарныя рэчы. Ды і па сутнасці: праблема перавыхавання высокакультурных пластоў інтэлігенцыі не з'яўляецца тэмай рамана, бо з такім-жа правам мы можам сказаць, што тэмай рамана з'яўляецца перавыхаванне бядняцкіх пластоў вёскі (вобраз Тарэнты Шкробата) і г. д.

Аўтары хочуць паказаць сябе вялікімі прыхільнікамі наватарства. Яны шукаюць то навізны ідэі, то навізны вобраза, то арыгінальнасці кампазіцыі. Наогул кажучы дык наватарства і не дрэнная рэч. Але справа ў тым, што пытанне гэта не такое простае як здаецца аўтарам. З навізной ідэі ў іх выйшаў канфуз. Не меншы канфуз у іх выйшаў і з заявай, што «вельмі арыгінальна па замыслу кампазіцыя». Па-першае, не зусім ясна чаму «па замыслу»? Па замыслу звычайна гавораць тады, калі ў творы гэты замысел не ажыццяўлен так як трэба. Але-ж пра гэта ў артыкуле нічога не сказана? Па-другое, у чым-жа арыгінальнасць кампазіцыі? У тым, што падзеі адбываюцца ў розных мясцах—у Пецербургу, на Беларусі, у казармах, у акопах? Дзіўны крытэрый! Няўжо так цяжка заўважыць, што амаль у кожным значным па памеру творы падзеі адбываюцца ў розных мясцах? Прычым-жа тут арыгінальнасць кампазіцыі? Можа кампазіцыя рамана «Праз гады» і сапраўды арыгінальная, але гэта трэба паказаць.

Менш недарэчнасцей у аналізе эвалюцыі вобразаў. Яно і зразумела: тут аўтарам менш даводзілася гаварыць ад сябе. Яны не столькі аналізавалі гэтую эвалюцыю, колькі проста пераказвалі яе. Калі ў пачатку артыкула была дадзена правільная намётка, што шлях Тарэнты Шкробата—гэта шлях пэўнай часткі сялянства ў рэвалюцыі, то ў далейшым вобраз Тарэнты Шкробата разглядаецца не як вобраз прадстаўніка пэўнай соцыяльнай групы, не як

абагульнены, тыповы вобраз, а проста як адзінкавы вобраз селяніна. Самім метадам аналізу вобраза было абумоўлена тое, што аўтарамі былі ўпушчаны такія важныя пытанні, як пытанні пра жыццёвую праўдзівасць і тыповасць вобраза Тарэнты Шкробата. Эвалюцыю вобраза Тарэнты Шкробата яны разглядаюць не адпраўляючыся ад рэчаіснасці, ад жыцця, а па метаду абстрактных дапушчэнняў. Аўтары пытаюць: «Ці мог Тарэнта, які жыў у зямлянцы і ніякай гаспадаркі не меў, так хутка не толькі абсталявацца, але і разбагацець, і зусім адарвацца ад сваіх былых таварышоў Мікоды, Сузона і інш.?» Аўтары мысляць па пэўнаму шаблону: раз Тарэнта Шкробат быў чырвонагвардзейцам, дык ён не можа разбагацець, не можа адарвацца ад беднаты, не можа трапіць на кулацкую сходку. Для прыкладу можна паказаць хоць-бы на тое, што ў «Паднятай цаліне» Шолахава ёсць вобраз Цітка, былога чырвонагвардзейца, бедняка, які робіцца кулаком, ворагам калектывізацыі і савецкай улады. Крытыка на гэтай падставе зусім не збіралася глыбокадумна пытаць, «ці мог» Цітoк разбагацець і ці жыццёвы гэты вобраз. Не збіралася таму, што на гэта пытанне даўно адказала жыццё і што гэтыя вобразы бяруцца з жыцця.

Эвалюцыя вобраза прафесара Галынскага таксама не правяраецца ў сэнсе яе жыццёвай праўдзівасці. Ды і ці можна зразумець шлях Галынскага без аналіза яго ўзаемадачыненняў з Буднікам, ролю якога ў рамане аўтары наогул прагледзелі.

Верную заўвагу адносна абыходжання ў некаторых выпадках Галавачом «вострых вуглоў» аўтары не здолелі ні вытлумачыць, ні давесці досыць пераканаўча на канкрэтным матэрыяле. Тое, што Галынскі спакойна займаўся сваёй справай перад тым, як выдаць Пілацеева, зусім натуральна, бо адсутнасць усякай рэфлексіі і вострых перажыванняў па думцы Галавача павінна характарызаваць тое, што прафесар арганічна перабудаваўся і выдаць Пілацеева для яго не складае цяжкай псіхалагічнай праблемы. Іншая справа, што ў рамане гэты момант не праведзен так як трэба. Але гэта зусім не таму, што няма перажыванняў. Тут няма абыходжання «вострага вугла».

Аўтары патрабуюць, каб чырвонагвардзейцы разбурылі будку з паненкай. У гэтым яны хацелі-б бачыць руйнуючую сілу рэвалюцыі на вёсцы. Але-ж трэба ўважліва чытаць раман! Сцэна з будкай адбываецца каля гарадскога дома Пілацеева, а не на вёсцы. Сэнс сцэны з будкай у камічнасці палажэння дзеда, які ахоўвае будку. У горадзе рэвалюцыя, на вуліцах чырвонагвардзейцы, самы Пілацееўскі дом забіраецца пад штаб, а дзед ўсё яшчэ заўзята захоўвае будачку. Чырвонагвардзейцы адчуваюць гэту камічнасць і таму прыстаюць да дзеда з жартамі.

Адносна сцэны з Пілацеіхай, калі сяляне прышлі ёй сказаць, што забяруць зямлю, аўтары робяць па сутнасці правільны вывад. Але яны не здолелі паказаць канкрэтна ў чым тут памылка Галавача. З іх заўвагі, што: «Так вось, спакойненька, вяла паказан той кульмінацыйны пункт рэвалюцыі, калі ў вёсцы разгарэліся ўсе страсці, калі дымам і пажарам была ахоплена ўся краіна» не відаць як трэба было падыйсці да паказу гэтага адказнага моманту. Тое-ж

самае і з уступленнем шапятоўцаў у калгас. Крытыкі не паказалі ў чым недастатковасць паказу гэтага моманту. Пералом то там паказан, але паказ гэты недастаткова глыбокі і пераканаўчы. Трэба было і растлумачыць, чаму так вышла.

Аўтары, будучы строгімі да пісьменніка ў пытаннях мовы і робячы трапныя заўвагі ў гэтым плане, не выяўляюць дастатковай строгасці да сябе ў сэнсе дакладнага фармулявання сваіх думак. У гэтым сэнсе варта паказаць на недарэчнасці, якія ёсць у артыкуле: «З Тарэнтай Шкробатам мы **сустракаемся** ў самым пачатку кнігі». Сустракацца з персанажамі кнігі нельга. Гэта непісьменны выраз. Таксама наўрад ці магчымы такі выраз, як «вострыя падзеі». Яшчэ: «Усё робіцца неяк раптоўна, скачкамі. Працэса нарастання, дынамікі няма. У такім-жа **тоне** пададзен яшчэ адзін востры момант». Прычым тут «тон»? Дзе-ж тут лагічнасць? Яшчэ: «Да характарыстыкі пейзажаў застаецца толькі дадаць» і г. д. Такі выраз магчымы толькі тады, калі папярэдне зроблена характарыстыка пейзажаў. Але-ж яна не зроблена? Нельга-ж лічыць характарыстыкай пейзажаў некалькі заўваг пра тое, як узыходзіць і заходзіць сонца.

Або чаго варты разважанні пра мастацкую дэталь. «А многія нашыя пісьменнікі (гэта тычыцца не аднаго толькі Галавача, выключэнне тут прадстаўляе хіба толькі Кузьма Чорны) ставяцца неахайна да мастацкай дэталі». Адным росчаркам пяра знішчаны ўсе пісьменнікі. Бачыце, толькі Кузьма Чорны ўмее працаваць над дэталлю. Хіба гэта не горшы выгляд літаратурнай хлестакоўшчыны?

Канчаецца артыкул так, як артыкулы наогул не павінны канчацца. «Аднак, пералічаныя намі недахопы ні ў якай меры не зацямняюць той актуальнасці, якая ставіць раман «Праз гады» ў рады лепшых твораў сучаснай беларускай літаратуры». Ну, а як-жа быць з тым, што крытыкі гаварылі амаль што на працягу ўсяго артыкула пра недахопы, калі яны «ні ў якай меры не зацямняюць?» У артыкуле ёсць абвінавачанні досыць сур'ёзныя і яны мабыць усёткі ў нейкай меры «зацямняюць»? Аўтары нават гаварылі пра літаратурна-творчыя праблемы ў тым сэнсе, як не трэба пісаць. Што-ж гэта ўсё так-сабе, неўсур'ёз? І зусім незразумела ў чым аўтары бачаць актуальнасць рамана, бо пра гэта на працягу артыкула не сказана ніводнага слова.

Крытык абавязан крытыкаваць прынцыпова і мець мужнасць адказваць за сваю крытыку. Няма чаго хавацца за агаворачкі, што гэта «не зацямняе», што гэта так сабе. Словы т. Постышэва пра «адчуванне ўласнага гонару, рост павагі да сябе і да сваіх суграмадзян, якія твораць агульную соцыялістычную справу», адносяцца і да крытыкаў. Пісьменнік робіць сур'ёзную і адказную справу і з ім трэба гаварыць на мове высокай ідэйнасці і прынцыповасці.

Артыкул А. Гараўскага «Буйныя падзеі ў цені пейзажаў і настрояў» (ЛІМ № 50, 1935 г.) напісан са спецыяльнай устаноўкай на вызначэнне хібаў у стылі рамана «Праз гады». Мне думаецца, што гэта невыпадкова. Ужо неяк занадта часта так атрымліваецца, што крытык імкнецца гаварыць пра недахопы твораў і ўсімі сіламі стараецца абыйсці тое, што ў ім ёсць станоўчага. Яно-ж і Гараўскі

лічыць раман «буйным з'явішчам», а піша толькі пра хібы, пра заганы. Пара нарэшце пакончыць з гэтай тэндэнцыяй у крытыцы. Тут-жа прычыны ясныя. «Разнасіць» літаратуру лягчэй, чым яе ствараць. Працерабіў у творы прагаліну сям-там ды і ладна. Гэтага досыць каб цябе лічылі разумным, а пісьменніка—не надта.

Тав. Гараўскі пачынае артыкул проста такі тыпова: «Раман Платона Галавача «Праз гады» безумоўна буйнае з'явішча ў беларускай совецкай літаратуры». Гэта неабходная ў такіх выпадках уверцюра. Ну а пасля... пасля, вядома пачынаецца «разнос». Тут я павінен зрабіць адну агаворку. Крытык можа ў некаторых выпадках рабіць некалькі агульных ацэнак адносна таго, што твор «буйнае з'явішча» і канкрэтна паказаць на хібы твора. Але такая структура артыкула дапушчальна ў тых выпадках, калі гэтыя хібы не настолькі істотныя, каб у чытача з'явілася сумненне адносна таго, што твор «буйнае з'явішча». Паглядзім, як у гэтым сэнсе абстаіць справа з артыкулам тав. Гараўскага.

Калі Я. Герцовіч і М. Пукшанская самым каштоўным у творы лічылі лінію Галынскага, то тав. Гараўскі наадварот, адзначаючы, што: «Дамінуючай сюжэтнай ніццю рамана з'яўляецца пераробка «прагрэсіўнага» інтэлігента-прафесара Галынскага», лічыць, што ў рамане: «Найбольш каштоўным у мастацка-ідэалагічным сэнсе з'яўляецца тое, што Галавач здолеў паказаць спецыфіку класавай барацьбы ва ўмовах адсталай краіны, даць шэраг гістарычна-праўдзівых рэалістычных малюнкаў і яскравых вобразаў з жыцця сялян, якія душыліся ў цісках беззямелля і каланіяльна-памешчыцкага прыгнёту» г. зн. самым каштоўным лічыць лінію Тарэнты Шкробата. Тут, вядома, можна задаць пытанне, хто-ж больш правільна ацэньвае ідэйна-мастацкі змест рамана. На наш погляд і Герцовіч-Пукшанская і Гараўскі ацэньваюць аднолькава правільна і аднолькава няправільна. Інакш кажучы, і ў адным, і ў другім выпадку ўзяты толькі моманты. У рамане ёсць адна лінія, якая яднае лініі ўсіх трох цэнтральных станоўчых персанажаў: Будніка, Галынскага і Тарэнты Шкробата. Пра гэта падрабязна будзе сказана ў сваім месцы.

І яшчэ адна паралель: Герцовіч і Пукшанская гаварылі пра «недастатковасць унутранага пафасу», пра тое, што «раман спачатку да канца напісан апісальна-апавядальным тонам», што ў ім няма страснасці, узлёту пачуццяў і з гэтым звязвалі згладжванне момантаў вострай класавай барацьбы. Тав. Гараўскі, наадварот, лічыць, што: «мастацка-эмацыянальныя сродкі Галавача гэта перш за ўсё настрой, уражанне». Інакш кажучы, Герцовіч і Пукшанская лічаць, што Галавач залішне аб'ектыўна, залішне халодна падышоў да работы над матэрыялам. Гараўскі-ж, наадварот, лічыць, што Галавач падышоў да работы над матэрыялам з пункту гледжання суб'ектыўнай настраёвасці і ўражлівасці. Адны абвінавачваюць аўтара рамана ў аб'ектывізме, другі ў суб'ектывізме. Зноў такі хто тут праў і хто не праў?

На нашу думку бліжэй да ісціны Герцовіч і Пукшанская. Яны правільна заўважылі залішнюю аўтарскую аб'ектыўнасць у паказе падзей, але яны не здолелі расшыфраваць, вытлумачыць гэтага

з'явішча. Што да Гараўскага, дык ён загіпнатызаваны словамі «настрой», уражанне» і яшчэ прыняўшы пад увагу асаблівасці кампазіцыі рамана развівае цэлую канцэпцыю пра тое, што Галавач у рамане «Праз гады» імпрэсіяніст. Проста так і сказана: «На мастацка-творчым метадзе Галавача, на яго падыходзе да рэчаіснасці, узаема-адносінах паасобных кампанентаў твору цяжарыць некрытычная вучоба ў імпрэсіяністаў». Сфармулявана крыху з дыпламатыяй, але яно зразумела, што гэта за «некрытычная вучоба».

Тав. Гараўскі тут робіць надзвычай сур'ёзнае абвінавачанне Галавачу. Узнімаецца пытанне пра дэфектнасць самога мастацкага метаду пісьменніка. Гэта абавязвае нас асабліва ўважліва праверыць аргументы, якімі аперыруе тав. Гараўскі.

Мы ўжо зазначалі, што выходным пунктам у абвінавачанні тав. Гараўскім Галавача ў імпрэсіянізме з'яўляецца тое, што пісьменнік падыходзіць да паказу падзей з пункту гледжання суб'ектыўнай уражлівасці. Далей крытык спрабуе паказаць, як гэта рэалізуецца ў стылі рамана. Ён гаворыць пра тое, што «Галавач разгортвае ў рамане буйнае мастацкае палатно, але яно занадта сузіральнае, мала кантраснае, танальнае». Чым жа канкрэтна крытык гэтую сваю агульную заяву абгрунтоўвае? Ён гаворыць пра тое, што: «Буйныя і яркія падзеі не рэдка губляюцца ў светаценях пейзажаў, лятуценнасці настрояў і раздум'я герояў, падрабязнасцях механічнага перасоўвання людзей і рэчаў, блытанасці і расцягнутасці размоў». Як бачыце адна агульная заява абгрунтоўваецца другой агульнай заявай. Такі метад крытыкі, вядома, найбольш выгодны ў сэнсе самастрахоўкі. Крытык скажа, што «буйныя і яркія падзеі нярэдка губляюцца», а ты вось паспрабуй знайдзі, дзе гэтае самае «не рэдка». Паспрабуй запярэчыць крытыку, калі нават не ведаеш пра якія моманты ў рамане ідзе гаворка. Што датычыцца яго аргументаў пра залішне падрабязны паказ механічнага перасоўвання людзей (калі пакінуць у баку і іхную неканкрэтызаванасць), то можна сказаць, што такі паказ больш уласцівы натуралістычнаму стылю. І калі такі паказ быў уласцівы некаторым імпрэсіяністам, прадстаўнікам дробнага мяшчанства, дык у іх гэта было выражэннем дробнай рэчаваcці творчасці. Яны не жылі атмасферай вялікіх падзей, не пісалі пра іх і намагаліся запоўніць пустату, якая стваралася адсутнасцю вялікай соцыяльнай праблематыкі, яркай расфарбоўкай дэталяў. Хіба можна гэта сказаць пра Галавача? Галавач пісьменнік соцыяльна праблемны і гэтага нельга не бачыць. Трэці аргумент пра размовы можна наогул адвесці, бо ён не належыць да адзнак імпрэсіяністычнага стыля. Да ўсяго гэтага трэба яшчэ дадаць, што ўстанаўленне стыля на падставе якіх небудзь трох стылевых элементаў—гэта нават не фармалізм, а проста глупства. Адны і тыя-ж стылевыя элементы могуць быць у розных стылях і па такому метаду ў кожным з такіх выпадкаў вызначэнне стыля будзе зусім адвольным. Трэба ўлічваць ідэйную функцыю гэтых элементаў і аналізаваць іх у арганічнай сувязі з усімі астатнімі кампанентамі стыля.

Заява тав. Гараўскага пра тое, што: «Па атмасферы падзей і па кампазіцыі раман моцна нагадвае імпрэсіяністычныя бакі нека-

торых твораў Кнута Гамсуна, Анатоля Франса, Стэфана Жэромскага і інш.» таксама надзвычай непераканаўчая, бо і тут крытык хаваецца за неазначальную форму «некаторых твораў». Па манеры пісьма па Гараўскаму Галавач нагадвае Леонава і Федзіна. Адным словам радаслоўная багатая. І ўсё-ж, мне здаецца, што ў манеры пісьма паміж Леонавым і Федзіным ёсць значная розніца. Не так проста абстаіць справа і з кампазіцыяй у пералічаных Гараўскім пісьменнікаў.

Тав. Гараўскі ў агульных рысах растлумачвае чытачу, чым быў імпрэсіянізм у соцыяльна-класавым сэнсе і якія стылевыя кампаненты яму ўласцівы. Але каб сам крытык больш глыбока ўдумаўся ў сваё тлумачэнне, дык ён пэўна не рабіў бы такіх заяў, што Галавач некрытычна вучыцца ў імпрэсіяністаў. Сам-жа Гараўскі гаворыць пра тое, што: «У жывых вобразах Галавач паказвае, як у забітай сялянскай інертнай масе, якая часам марыць пра агульна-чалавечую справядлівасць, нарастае класавая свядомасць, гнеў і рашучасць да барацьбы, якая знаходзіць свой выхад у рэволюцыйных дзеяннях». Але-ж гэта азначае, што сам Гараўскі прызнае, што ў рамане ставяцца сур'ёзныя соцыяльныя праблемы, хоць-бы, напрыклад, праблема пра шляхі сялянства ў рэволюцыі. А ці-ж гэтым займаюцца імпрэсіяністы? Сам жа крытык згодзен з тым, што «імпрэсіянізм быў выразам уцечкі дробнай буржуазіі ад непрымірымых канфліктаў класавай рэчаіснасці капіталізма ў першы перыяд яго загнівання». А хіба-ж паказваць як «нарастае класавая свядомасць, гнеў і рашучасць да барацьбы, якая знаходзіць свой выхад у рэволюцыйных дзеяннях» гэта азначае ўцякаць ад соцыяльна-класавых канфліктаў? Нешта не вяжуцца канцы з канцамі ў нашага крытыка.

Але будзем цярплівы. Давайце ўсёткі праверым, якія ў Галавача ў рамане цяжкія памылкі і хібы імпрэсіяністычнага характару.

Крытык гаворыць пра тое, што: «Сюжэтная тэматыка рамана пры ўсёй яго гіпертрафічнасці вельмі скупая на падзеі, рэдкая і хілая». Гараўскаму тут цяжка пярэчыць, бо такога літаратуразнаўчага тэрміна як «сюжэтная тэматыка» няма і тут даводзіцца дагадвацца, што тут проста маецца на ўвазе сюжэтнае разгортванне рамана. Ды і такая адцягненая пастаноўка пытання пра недастатковую канцэнтраванасць падзей у сюжэтным разгортванні наогул наіўна. Галавач працаваў на гістарычным матэрыяле і абавязак крытыка тут быў у тым, каб прааналізаваць ці ёсць супаданне падзейнай дынамікі ў рамане і ў рэчаіснасці. А так «наогул» можна патрабаваць ад пісьменніка што заўгодна і абвінавачваць у чым заўгодна. Таксама не зусім зразумела пра адсутнасць якога парадку і паслядоўнасці падзей ідзе гаворка. Калі Гараўскі мае на ўвазе храналагічны парадак, дык ён не абавязковы. Абавязковасць такога парадку ніякімі нормамі рэалістычнай паэтыкі не ўстаноўлена. Зноў такі цяжка дакладна ўстанавіць у якім сэнсе Галавач не праводзіць чытача ні з адным з герояў ад пачатку да канца. Што ён павінен быў пачынаць з нараджэння і канчаць смерцю сваіх герояў? Хіба-ж гэтым вызначаецца пачатак і канец рамана? Хіба эпілог, як Тарэнта Шкробат едзе з поля, не дае ўражання канца? Чым гэта не канцоўка? «І насустрач з-за ветру і з-за туману, з

лагчыны, што за вялікай дарогай і за заводамі, густым рассыпам зыркіх зор выступаюць агні, ад якіх адыходзіць палахлівымі зданямі шэры балотны туман». Гэты абагульнены малюнак напісаны ва ўрачыстым тоне, дае ўражанне магутнасці і непахіснасці дасягнутага і гучыць ён як самая сапраўдная канцоўка.

Што-ж з усіх разгледжаных хібаў, нават калі-б яны і былі ў рамане, можна аднесці да імпрэсіянізма? Сюжэт наогул з'яўляецца слабым месцам у беларускай літаратуры і слабасць сюжэтнага разгортвання сама па сабе не гаворыць пра наследванне імпрэсіяністкаму стылю. Разважанні пра парадак і паслядоўнасць падзей, пра пачатак і канец рамана таксама не маюць дачынення да імпрэсіянізма. Што можна было-б пры пэўных умовах аднесці да імпрэсіяністкага стылю, дык гэта адсутнасць узаемасувязі падзей, а таксама тое, што героі паказваюцца не ў дзеянні, а ў настроі і раздум'і і што абыходзяцца важнейшыя канфліктныя моманты. Але ўся справа ў тым, што гэтыя абвінавачванні няверны па сутнасці. Узаемасувязь падзей ёсць і гэта прызнае сам Гараўскі, калі ён гаворыць, што «Галавачу ў асноўным і ў падрабязнасцях удалося ўхапіць галоўныя рысы, формы і атмасферу жорсткай класавай барацьбы ва ўмовах адсталай забітай краіны, былой паўкалоніі рускага царызма, барацьбы большэвікоў супроць эксплаатататараў і ўсіх класавых ворагаў, матэрыяльнай і духоўнай лапатнасці і бесчалавечага становішча працоўных мас сялянства». Як жа можна праз «настроі і раздум'і» паказаць «у асноўным і ў падрабязнасцях галоўныя рысы, формы і атмасферу жорсткай класавай барацьбы»? І як можна паказаць усё тое, пра што гаворыцца ў прыведзенай цытаце, абыходзячы важнейшыя канфліктныя моманты? Усё-ж гэта і ўваходзіць у важнейшыя канфліктныя моманты. Дзе-ж у вас праўда, тав. Гараўскі?

Паглядзім цяпер як абстаіць справа з «асноўным мастацкім прыёмам Галавача абрываць сюжэтную ніць у момант, калі дзеянне даходзіць да актыўнай барацьбы, да непасрэднай сутычкі класавых сіл».

«У Пецербургу вядзецца нейкая рэволюцыйная барацьба, але якая—канкрэтна аўтар нам не паказвае». Па-першае, не ў Пецербургу, а ў Пецербургскім універсітэце. Па-другое, выступленне Будніка супроць Пілацеева гэта і ёсць канкрэтны і яркі прыклад паказу рэволюцыйнай барацьбы студэнцтва. Буднік змагаецца не адзін з шавіністычнай прапагандай. За ім стаіць цэлая група студэнтаў. Няверна і сцверджанне, што дзеянне абрываецца пасля таго, як пачаўся канфлікт. Што паказана ў сувязі з канфліктам? Паказана як Будніка арыштоўваюць і пасля высылаюць. Паказана самагубства Кулікоўскага. Паказан пратэст студэнцтва супроць арыштаў—дэлегацыя студэнтаў у рэктара. Хіба ўсё гэта і называецца абрываць дзеянне як толькі пачынаецца канфлікт? Тут вядома магло ўзнікнуць больш сур'ёзнае пытанне: ці праўдзіва ў гістарычным плане ўсё гэта паказана, але такія пытанні ў Гараўскага не ўзнікаюць.

Ліда—персанаж другарадны і калі лінію Ліды трэба было

развіць падрабязна, дык трэба паказаць навошта гэта патрэбна. Іншая справа што можа і ў агульных рысах лінія Ліды праведзена не зусім добра. І гэта звязана зусім не з тым, што Гараўскі называе «абрываннем дзеяння». Абрыванне дзеяння ў напружаны момант можа быць свядомым сюжэтным прыёмам. Гэта робіцца для абвастрэння сюжэтнай цікавасці твору. Упушчэнне Галавача ў тым, што ён не толькі абрывае дзеянне, але сюжэтна зусім абрывае лінію Ліды і пасля зноў яе працягвае. Гэта і дае ўражанне нечаканасцей. Галавач ў дачыненні Ліды не скарыстоўвае ўскосных сродкаў працягвання сюжэтнай лініі—напрыклад, праз пісьмы, праз выпадковыя заўвагі. Чаму чытач дзівіцца, калі Буднік у прысутнасці Ліды расказвае Галынскаму, што ён чуў, што яна была за мяжой на дыпламатычнай рабоце? Таму, што ў рамане папярэдне не паказана, каб ён гэта чуў. Інакш кажучы таму, што сродкі ўскоснага працягвання лініі персанажа тут не скарыстаны.

Другі прыклад, якім Гараўскі матывуе, што Галавач абрывае канфлікт у самым пачатку: «Шапятоўскія сяляне не згадзіліся на абмен зямлі з Пілацеевым, абрываюць хутарызацыю і ідуць на маёнтак прыпомніць пяты год. Іх арыштоўваюць. Будніка ссылаюць на катаргу. Але нам гэта не паказана». Праверым і гэта. У другім месцы Гараўскі гаворыць: «У некаторых мясцах рамана аўтарам замест падзеі даюцца сімвалічныя малюнкі, як, напрыклад, бура і гоман натоўпа сялян, якія ідуць на маёнтак Пілацеева». У адным месцы сцвярджаецца, што наогул не паказана як сяляне ідуць на маёнтак Пілацеева, у другім—што гэты паказ падмяняецца сімвалічным малюнкам буры і гоманам сялян, якія ўсёткі ідуць на маёнтак Пілацеева. А раз ідуць, дык мабыць ёсць не толькі сімвалічная бура, але і канкрэтная падзея? Гараўскі не лічыць для сябе абавязковым быць лагічным, а таму лепш за ўсё звернемся да самага рамана.

«Міхалка ірвануўся з месца і пайшоў па вуліцы, а за ім, вакол яго, пайшоў гаварлівы, узбуджаны ягонымі словамі і злосцю за зямлю, гатовы на ўсё, натоўп сялян.

Сонца закацілася за лес і адразу стала цямнець. З-за небасхілу вышла, шырока займаючы неба, цёмная хмара і завурчала перакатамі грому» (стар. 123—124).

Хіба гэта не паказ таго як сяляне ідуць прыпамінаць пяты год? І чаму дрэнна, што тут бура гучыць сімвалічна? Калі-б быў сімвал і не было канкрэтнага паказу, тады было-б дрэнна. Гэта выпадала-б з стыля рамана—стыля рэалістычнага. А так сімвал толькі ўзмацняе канкрэтную падзею.

Далей, як гэта вядома чытачу, паказваецца як Мікіта папярэджвае Пілацеевых, як Пілацеевы ўцякаюць.

Арышт сялян не паказан у непасрэднай форме, не паказана і тое, як Будніка ссылалі на катаргу. Але гэта і не трэба. Досыць таго, што паказана, як арыштованага Будніка вёз стражнік і як арыштаваных сялян адпраўлялі ў горад. Каб Галавач паказаў як арыштоўвалі сялян, ён вымушан быў-бы паказаць, як іх вялі стражнікі і зноў-жа ў паказе ссылкі Будніка прышлося-б зноў паказваць, як

яго вялі ці вязлі стражнікі. Хіба гэта і ёсць метад рэалістычнага паказу? Сам таго не ведаючы, крытык спрабуе штурхнуць пісьменніка на шлях заграмаджэння рамана аднастайнымі і непатрэбнымі дэталямі.

Трэці прыклад абрывання канфлікта—гэта калі Тарэнта адмаўляецца ўступіць у калгас і пасля ў эпілогу мы бачым, як ён праз чатыры гады ідзе з поля калгаснікам. Тут ужо абрываецца не «ніць», як гэта гаворыць Гараўскі, тут-жа наогул канчаецца раман. У задачу крытыка якраз і ўваходзіла прааналізаваць ці добра, што раман канчаецца такім чынам. Трэба было ўвязаць гэта пытанне з тэмай рамана і паказаць ці вычэрпвае тэму такое яго сканчэнне. Гараўскі не спыняецца на гэтым пытанні.

Агульны вывад можна зрабіць такі: Гараўскі не абгрунтаваў свайго сцверджання, што: «Асноўны мастацкі прыём Галавача абрываць сюжэтную ніць у момант, калі дзеянне даходзіць да актыўнай барацьбы, да непасрэднай сутычкі класавых сіл». І хіба досыць таго, каб канстатаваць наяўнасць такога прыёма, калі крытык лічыць, што такі прыём ёсць? Гэта-ж прыём не дробязны, а прыём які ставіць пад сумненне ідэйна-палітычную лінію пісьменніка. Для Галавача як пісьменніка комуніста такое абвінавачанне гучыць асабліва сур'ёзна. Калі такі прыём ёсць, трэба было паказаць, адкуль ён ідзе, з чым ён звязан і да чаго вядзе.

Тав. Гараўскі пісаў, што «Імпрэсіянізм быў выразам уцечкі дробнай буржуазіі ад непрымірымых канфліктаў класавай рэчаіснасці». А раз ён лічыць, што Галавач некрытычна вучыцца ў імпрэсіяністаў, дык яму трэба было давесці, што і ў Галавача ёсць гэтая ўцечка ад непрымірымых канфліктаў. Як бачыце, ён не здолеў гэта давесці. Але на гэтым абвінавачанні ў імпрэсіянізме яшчэ не канчаюцца. Аказваецца ў Галавача апрача імпрэсіяністычнага «асноўнага мастацкага прыёма» ёсць яшчэ таксама імпрэсіяністычная «улюбёная манера» «не паказваць галоўныя падзеі, а ўспамінаць іх заднім чыслом—прычым гэта часта ўзнята, настраёва—праз раздум'і і ўспаміны герояў, або сузіранні самога аўтара».

З якога гэта часу прыём падачы падзей праз успаміны стаў прывілегіяй імпрэсіяністаў? Ёсць цэлыя творы, напісаныя як успаміны (героя або самога аўтара) і на гэтай падставе ніхто не думаў залічаць гэтыя творы па імпрэсіяністычнаму ведамству. Так, напрыклад, напісан «Кола Бруньон» Ромэн Ролана. Кола Бруньён запісвае свае «старыя ўспаміны», з гэтых успамінаў складаецца раман. Таксама трэба яшчэ давесці, што ў рамане «Праз гады» праз успаміны паказваюцца галоўныя падзеі. Значнасць падзеі ў літаратурным творы—гэта не значнасць «наогул», яна залежыць перш за ўсё ад яго ідэйнай і тэматычнай устаноўкі. Вось трэба было і сказаць, чаму ў гэтым плане трэба было паказаць пакуты Шкробата і Жука ў Сібіры і г. д. і можа другія падзеі, паказаныя непасрэдна, даць праз успаміны, або зусім не паказваць.

Тав. Гараўскі матывуе, што гэтыя ўспаміны іменна імпрэсіяністычныя тым, што яны пададзены «узнята, настраёва». Але якая настраёвасць можа быць там, дзе паказу, г. зн. канкрэтызацыі іх

няма і даюцца яны проста як інфармацыя пра тое, што адбылося літаральна ў некалькіх словах. «У цяні «гэтыя рэтраспектыўныя» надзеі пакінуты аўтарам свядома і калі крытык лічыць, што гэта дрэнна, дык трэба было паказаць чаму.

Заўвага пра тое, што «Пейзажы, раздум'і і ўспаміны» «ахутвае нейкая прыўзнятая таямнічасць шолахаў, светаценняў, якая мяжуе ў паасобных выпадках з фантастыкай і містычнасцю» проста прадукт залішне развітага выабражэння крытыка.

З шматлікіх апісанняў вечара толькі ў адным ёсць месціна, напісаная не ў чыста рэалістычных танах. Вось яна:

«Вялікае сонцава кола, палымнеючы, кацілася па абрысу палёў за садам і краем сваім ледзь-ледзь краналася зямлі. На зямлі ляжалі доўгія, шырокія цені дрэў і ўзгоркаў. Зямля супроць сонца чарнела і было падобна, уздымалася краем угару насустрач сонцу. Яшчэ колькі хвілін і сонца знікне, а пакуль яно гулліва кружыцца, павісаючы праменнем на галінах самых далёкіх у садзе дрэў, на абрыўках хмар, што не паспелі сыйсці за небасхіл. Хмары, апаленыя сонцам, таюць і расплываюцца па небасхілу. Голле дрэў згінаецца да зямлі, а сонцаў круг растае, аплываючы па краях, расцякае па небасхілу над самым краем зямлі густой чырванню».

Далей ідзе чыста рэалістычнае апісанне вечара. Я зусім не лічу гэтую мясціну ўдалай з мастацкага боку. Яна значна слабей, чым другая чыста рэалістычная частка апісання і яе проста трэба было выкінуць. Пісьменнік хацеў паказаць такое сонца, якога ніколі не бачыў Пілацееў. Гэта яму часткова ўдалося, калі ён гаворыць, што сонцава кола кацілася па абрысу палёў і што зямля ўздымалася краем насустрач сонцу. Але далей малюнак не вытрыман у адным плане і проста няўдалы. Эпітэт «гулліва» для заходзячага сонца не падыходзіць, сонца не можа ў адзін і той-жа час кружыцца і павісаць, чаму голле дрэў увечары згінаецца да зямлі, наогул незразумела. Але нельга, як гэта робіць Гараўскі, на падставе адной хоцьбы і няўдалай мясціны ў апісанні, рабіць абагульнення пра тое, чаго ў гэтай мясціне няма.

Ніяк нельга згадзіцца, з тым, што наогул прыём паказу праз сон, або трызненне—гэта прыём, які далёка адыходзіць ад рэалізма. Напрыклад, чым рэалістычны «Сон Обломова»? Рэалістычным можа быць ўсякі прыём, праз які можна поўна і глыбока раскрыць жыццёвую праўду. Інакш кажучы ўсё залежыць ад таго, у якім плане і з якой ідэйнай устаноўкай паказваюцца падзеі. Галавач у рамане і ў непасрэдным паказе (ч. II, падзея першая) і ў паказе вайны праз псіхоз Тарэнты Шкробата і гарачачнае трызненне Кастуся паказвае яе ў антымілітарыстычным плане, пры чым паказвае ў рэалістычных, тыповых праявах. Крытыку і трэба было прааналізаваць стылевую структуру паказу і яго ідэйны сэнс. Гэты сэнс добра відаць на адносінах да вайны Тарэнты Шкробата. Тарэнта, не гледзячы на тое, што быў паранен, не гледзячы на тое, што ўсяго нагледзеўся і ўсяго паспытаў на вайне, не гледзячы на тое, што яго па начах мучаюць кашмары, не гледзячы на ўсё гэта ён зноў пайшоў бы на вайну, бо

ён ведае за што ваяваў (на вайне грамадзянскай) і за што трэба ваяваць.

Нельга гаварыць пра «эратычныя моманты» ў рамане таму, што іх зусім няма. Тут мы пэўна маем справу проста з недакладнасцю тэрміналогіі крытыка. Але гэта зусім не выключае, што крытыку патрэбна ведаць, што такое эратычныя моманты ў літаратурным творы.

Мы ўжо не раз' зазначалі на бесклапотнасць Гараўскага наконт логікі. Можна і яшчэ даць прыклад такой нелагічнасці. У пачатку артыкула крытык гаварыў, што «дамінуючай сюжэтнай ніцдю рамана з'яўляецца перапрацоўка «прагрэсіўнага» інтэлігента прафесара Галынскага, які сілай падзей апынуўся ў агні класавай барацьбы і паступова ў цяжкіх сумненнях і хістаннях адкрывае сапраўдны шлях у будучыню і знаходзіць сваё месца ў радах барацьбітоў за соцыялізм». З гэтага можна зрабіць вывад, што пераробка Галынскага паказана нядрэнна. Ад «прагрэсіўнага» інтэлігента да барацьбіта за соцыялізм—гэта сапраўды вялікі шлях. У канцы артыкула крытык сцвярджае адваротнае: «У заключэнне неабходна сказаць, што пісьменнік, дзякуючы заганнасці творчага метаду, яўна не адолеў цікавейшай тэмы перапрацоўкі інтэлігента на фоне соцыялістычнай перабудовы вёскі, хаця і паказаў уменне сабраць надзвычайнае багацце матэрыялаў».

Дзе ў вас праўда, тав. Гараўскі? І на чым грунтуецца гэта другая заява? На працягу ўсяго артыкула вы не ўдасужыліся праанализаваць шлях ці перапрацоўку Галынскага і раптам галаслоўна наўпярок свайму ранейшаму сцвярджанню сцвярджаеце, што пісьменнік «не адолеў цікавейшай тэмы». Як гэта трэба разумець?

Але і на гэтым злоключэнні крытыка не канчаецца. На працягу ўсяго артыкула ён стараўся давесці, што настраёвасць і ўражлівасць—гэта вынік некрытычнай вучобы ў імпрэсіяністаў. На гэтым галоўным чынам грунтавалася абвінавачанне ў «заганнасці творчага метаду». Але цяпер раптам аказваецца, «што аўтар робіць націск не на паслядоўнасці і актыўнасці дзеяння, а на настроі і ўражанні і яны скарэй пасуюць да стылю сузіральна-пасіўнага рэалізма XIX стагоддзя, а не рэалізма соцыялістычнага». У апошні момант крытык «усумніўся» і залічыў настроі і ўражанні па ведамству «сузіральна-пасіўнага рэалізма XIX стагоддзя». Але ў такім разе мабыць трэба было перарабіць артыкул? Ды і нам здаецца, што «рэалізм XIX стагоддзя» М. Горкі азначыў *крыху* інакш. Ён называў яго крытычным рэалізмам. А гэта-ж мабыць зусім не тое, што «Сузіральна-пасіўны рэалізм». Гэта правільна, што настроі і ўражанні не пасуюць стылю соцыялістычнага рэалізма. Імпрэсіянізм ёсць імпрэсіянізм, а соцыялістычны рэалізм ёсць соцыялістычны рэалізм. Супроць гэтага ніхто не будзе спрачацца. Але вось адкуль узяў Гараўскі, што сіла соцыялістычнага рэалізма «у паказе з'явішч, у іх супярэчлівай барацьбе». Каб у соцыялістычным рэалізме была ўстаноўка на паказ толькі з'явішч, то ў гэтым была-б яго бяссільнасць, а не сіла. Мы прывыклі думаць, што соцыялістычны рэалізм ставіць сабе больш глыбокую задачу—задачу праўдзівага раскрыцця істотных бакоў рэчаіснасці.

Трэба сказаць і пра такую параўнальна дробязь як назва артыкула. Здавалася-б што назва павінна мець дакладны сэнс. Але памяркуйце самі што гэта такое: «У цяні пейзажаў і настрояў». Хіба можна сказаць цень пейзажа, або цень настроя? Страшэнная неахайнасць!

Менш пярэчанняў выклікае артыкул І. Плашчынскага «Новы раман Платона Галавача» («Полымя рэволюцыі» № 5, 1935 г.). Гэты артыкул з'явіўся значна раней за папярэднія і яго недахоп не столькі ў спрэчнасці агульнай канцэпцыі, сколькі ў яе няпоўнасці. Плашчынскі прапускае настолькі істотныя моманты, што без іх цяжка зразумець мастацкую мову пісьменніка. Гэта правільна, што: «Раман «Праз гады» прасякнут ідэяй пагібелі ўсяго старога, ідэяй перамогі пролетарскай рэволюцыі, ідэяй вялікага соцыяльнага перапварэння рэчаіснасці праз пролетарскую рэволюцыю». Але-ж гэта ідэя раскрываецца на пэўным тэматычным матэрыяле. Пытанне пра тэму рамана надзвычай важна ў тым сэнсе, што без яе аналізу цяжка вырашыць пытанне аб творчых шляхах Галавача. Калі ў пісьменніка з твора ў твор арганічна расце свая вялікая тэма, прычым ў яе трактоўцы ўсё больш глыбока і поўна выражаецца пролетарскі светапогляд, то гэта азначае, што расце значны і цікавы пісьменнік. Вялікая тэма ў поўнацэннай ідэйна-мастацкай трактоўцы— гэта ўжо вялікі пісьменнік. Таму пытанне пра тэму пісьменніка мае першаступянёвае значэнне.

Замест таго, каб гаварыць пра тэму, якая па сутнасці вызначае і персанажаў (я маю на ўвазе тэму ў пэўнай ідэйнай трактоўцы, бо ў творах тэмы без трактоўкі ніколі не бывае) Плашчынскі гаворыць пра ўлюбёных Галавачовых герояў, якія пераходзяць з твора ў твор. Гэта метадалогія недастаткова, у тым сэнсе, што крытыку даводзіцца канстатаваць факты, без раскрыцця законамернасцей, якія абумовілі іх з'яўленне. Крытыка робіцца ў пэўнай меры павярхоўнай. Вобраз—гэта не першы элемент твору, першы элемент твору—гэта тэма і ідэя. З'яўленне пэўнага вобраза ў творы вызначаецца тым, што пісьменнік хоча сказаць сваім творам. Таму каб канкрэтна вытлумачыць змены ў стылевых кампанентах пэўнага пісьменніка, трэба адпраўляцца ад тэмы і ідэі.

Плашчынскі гаворыць пра тое, што Галавач у рамане «бадай зусім пазбавіўся ад уласцівага яму раней народніцкага сантыменталізма», што «рэалістычны план паказу жыцця больш афармаваўся, стаў больш строгім і ўдумлівым і таму робіць малюнак больш вытрыманым». З гэтай агульнай ацэнкай стыля рамана можна цалкам згадзіцца. Гэта ацэнка дыяметральна разыходзіцца з ацэнкай Гараўскага, што над мастацкім метадам, якім напісан раман, цяжарыць некрытычная вучоба ў імпрэсіяністаў. Таксама куды правільней вызначае Плашчынскі і асноўную лінію сюжэтнага развіцця рамана. Узаемаадносіны гэтых двух персанажаў (Будніка і Гальпскага— Я. Ш.) выражаюць асноўную лінію сюжэтнага развіцця. Іхныя паводзіны, лёс—сюжэтны касцяк рамана». Гараўскі, а таксама Герцовіч і Пукшанская ролю Будніка ў рамане і ў яго сюжэтным развіцці зусім прагледзелі. Але Плашчынскі ў сваю чаргу прапус-

кае сувязь сюжэтнага развіцця з тэмай рамана (гэта зноў жа таму, што ён адпраўляецца ад вобразаў як першаэлементаў) і таму ў яго выпадае такое неабходнае ў развіцці тэмы і сюжэта звяно як вобраз Тарэнты Шкробата.

Таксама дыяметральна разыходзіцца з ацэнкай Гараўскага ацэнка Плашчынскім паказу дарэвалюцыйнага сялянства. Гараўскі гаварыў пра тое, што Галавач прымірае соцыяльныя супярэчнасці дарэвалюцыйнай вёскі, што ён не паказвае актыўных выступленняў сялян супроць панства, не паказвае ў дзеянні, абрывае канфлікт. Плашчынскі гаворыць пра паказ дарэвалюцыйнай вёскі зусім іншае: «У паказе гэтай вёскі няма соцыяльнай застойнасці, супакоенасці, агульных месц. Пісьменнік абвастрае куты. Ён на першы план выпукляе нарастанне соцыяльнай непакорлівасці дарэвалюцыйнага сялянства, рост нездаволенасці, што пасля выліваецца ў адкрытае выступленне супроць абшарніка, у бунт». Гэта зусім правільная ацэнка.

Трэба прызнаць правільнай заўвагу, што паказ комсамольскай ячэйкі слаба ўвязваецца з галоўнай лініяй сюжэтнага разгортвання рамана, але нельга згадзіцца з тым, што «раздзелы, прысвечаныя комсамольцам, самыя слабыя ў рамане». Тое, што Рыгор вельмі проста ўступае ў комсамол і што гэта ўступленне не паказана як вялікае ідэйнае самаўсведамленне якраз і характэрна для таго часу. Тагочасны вясковы комсамолец па ідэйна-палітычнаму ўзроўню— гэта нецяперашні комсамолец. Вясковы хлапец, уступіўшы ў комсамол, ужо ў комсамоле афармляўся ідэйна-палітычна, навучаўся глыбей разумець задачы комсамольскай арганізацыі. Тут крытык прад'яўляе да пісьменніка залішне строгія патрабаванні і не да рэчы.

II

Уявіце: перад вамі шырокае жытняе поле. Сінімі ценямі бягуць па ім буйныя хвалі. Жыта рослае, густое. Прыдзе час жніва, загрукоча жняярка і будуць спяваць калгасніцы пра багаты ўраджай. Але цяпер жыта яшчэ зяленявае. У лагчынах яно толькі яшчэ нядаўна налілося малочным сокам. Затое на ўзгорках жыта пабялела, амаль зусім паспела ўжо. Каласы парабіліся важкімі і гнуцца долу пад цяжарам буйнага зерня. Гэта пра раман «Праз гады».

Галавач узяў вялікую тэму, тэму соцыялістычнага гуманізма, але выпісана яна не з аднолькавай мастацкай сілай. Мастацкі почарк рамана няроўны, мясцінамі пісьменнік піша смела, упэўнена, з вялікай сілай рэалістычнага паказу, піша мастацкі спела. Мясцінамі прапускае вельмі важнае для раскрыцця тэмы—і паказвае другараднае, заграмаджае тэкст непатрэбнымі дэталямі і паўторамі. Гэта няроўнасць выяўляецца ва ўсіх кампанентах рамана. Паколькі яна мае такі ўсеагульны характар, яна павінна мець глыбокія прычыны. Апошнія трэба шукаць у тым, што сама тэма не адкрышталізавалася ў мастацкім метадзе пісьменніка ва ўсёй паўнаце.

Тэма чалавечнасці не новая ў Галавачовай творчасці. Яна прысутнічала ў такіх яго творах як «Уцякач», «Кара», «Перад канцом», «Вінаваты» і інш. Досыць выразна гучала гэтая тэма і ў «Спалоху

на загонах». Гэтыя творы (за выключэннем аповесці «Віnаваты») якраз і становяць сабой галоўную магістраль, па якой развіваецца мастацкі метад Галавача. У адным з сваіх выказванняў гэта прызнае сам пісьменнік.

«Са ўсяго напісанага мною вартым таго, каб хоць у нейкай ступені называцца творам мастацкай літаратуры, я лічу толькі сваю аповесць «Спалох на загонах». Аднак для мяне сёння зусім ясна, што найбольш характэрныя рысы майго творчага метаду ўжо вызначаліся ў такіх маіх апавяданнях, як «Перад канцом», як «Уцякач», як «Свежы вецер» і «Кара», апавяданнях, якія, праўда, маюць шэраг зрываў». (ЛІМ № 2 за 1932 г.).

Тэматычная ўстаноўка артыкула не дазваляе мне канкрэтна аналізаваць тое, з якіх ідэйна-палітычных пазіцый трактавалася ў гэтых творах тэма чалавечнасці, але трэба зазначыць, што зрывы ішлі галоўным чынам па лініі дробнабуржуазнага гуманізма.

Тэма прарабіла значную ідэйна-палітычную эвалюцыю і ў рамане «Праз гады» яна ўжо трансфармавалася ў тэму соцыялістычнага гуманізма. Гэтая вялікая тэма канчаткова не адкрышталізавалася ў мастацкім метадзе пісьменніка і гэта знаходзіць сваё выражэнне ў няроўнасці мастацкага почарка ў рамане. Але вялікае становучае значэнне мае тое, што Галавач арганічна, у працэсе творчага развіцця прышоў да мастацкага вырашэння тэмы велізарнейшага ідэйна-палітычнага значэння. Тэма соцыялістычнага гуманізма—гэта тэма пра ўнутраны сэнс, пра вялікую праўду пролетарскай рэволюцыі.

І светапогляд і мастацкі метад Галавача яшчэ не настолькі багатыя, каб ён мог з вычарпальнай жыццёвай паўнатой распрацаваць гэтую найвялікшую тэму. Але і ў той форме, у якой яна прысутнічае ў рамане, яна сведчыць пра значна больш поўны і правільны паказ жыццёвых працэсаў з пункту гледжання пролетарскага светапогляду, чым у папярэдніх творах. Раман сведчыць пра далейшае станаўленне і набліжэнне да мастацкай спеласці пісьменніка-комуніста. Гэты рост пісьменніка ў рамане выражаецца і ў росце яго персанажаў. Калі параўнаць вобраз Будніка з вобразам Панаса са «Спалоха на загонах», то перавагу прыдзецца, безумоўна, аддаць Будніку. Буднік значна вышэй па культурнаму ўзроўню і яго дзейнасць значна больш палітычна свядомая. Вобразы сялян у рамане таксама куды больш моцныя па сваёй мастацкай пераканаўчасці і абагульненасці, чым у папярэдніх творах. Манументальны вобраз Тарэнты Шкробата—гэта ўжо вобраз мастацкі спелы, вобраз вялікай сілы тыпізацыі і абагульнення. Не шмат хто здолеў з беларускіх пісьменнікаў і так бязлітасна і так мастацкі-праўдзіва выкрыць кулацтва, як гэта зрабіў Платон Галавач ў вобразе Мікіты Шкробата. Наогул трэба зазначыць, што паказ сялянства ў рамане найбольш моцны, у мастацкім дачыненні раман у цэлым з'яўляецца значнай падзеяй у беларускай совецкай літаратуры.

Рост аўтара выражаецца і ў тым, што ён у рамане ўжо здолеў паказаць і новага для свае творчасці героя—высокакультурнага інтэлігента. Калі вобраз прафесара Галынскага ніжэй па мастацкай

паўнаце і жыццёвасці, чым вобразы сялян, то гэта зразумела, бо гэты вобраз для пісьменніка новы і ён яшчэ не змог настолькі вывучыць жыццё верхняга прапластавання інтэлігенцыі, каб паказаць яго мастацкі адэкватна.

Тэма соцыялістычнага гуманізма раскрываецца ў рамане праз тры вобразы: Будніка, Тарэнты Шкробата і Галынскага.

Буднік—гэта вобраз прафесіянальнага рэволюцыянера. Усё сваё жыццё ён аддаў на рэволюцыю, на рэволюцыйную барацьбу. У пачатку рамана мы бачым яго студэнтам Пецербургскага універсітэта. Ужо тут ён пераконаны большэвік. Ён працуе ў рэволюцыйным студэнцкім гуртку. Ён без ўсякай боязні выступае апанентам супроць дэпутата дзяржаўнай думы Пілацеева, супроць яго ваяўнічанацыяналістычнай прамовы. Яго арыштоўваюць, але ён спакойны, бо глыбока пераконан у праваце свае справы.

«Вуліца ў гэтую пару была маўклівай. Пад нагамі паскрыпваў умёрзлы снег. Ад гэтага холад здаваўся яшчэ большым, і Буднік наставіў каўнер ды глыбока схаваў у кішэні паліто схаладзелыя рукі. Каб саграцца, ён шырока крочыў і, час-ад-часу ўсміхаючыся, паглядаў як пасляшае за ім, часта тупаючы нагамі, жандармскі афіцэр. А ззаду, за плячыма ў яго, чуўся неадчэпны рытмічны скрып цяжкіх крокаў жандарма».

Так вось ішоў ён ў свой першы шлях, у жыццё, у рэволюцыйную барацьбу—з усмешкай, бязбоязна і горда. У гэтым не цяжка ўбачыць нядаўняе мінулае. Хіба мала было іх маладых і бясстрашных? Гэтым шляхам ішло не адно пакаленне рэволюцыянераў. Ішлі яны больш за паўвека па цяжкай, цярністай дарозе, ішлі ў турмы, у ссылкі на катаргу і ззаду, за плячыма, як лёс—«неадчэпны рытмічны скрып цяжкіх крокаў жандарма».

Не мінуў ссылкі і большэвік Буднік. За выступленне супроць Пілацеева яго саслалі ў адну з глухіх вёсак «Северо-Западного края». Але яго не пахіснула турма і высылка. Рыхтуючыся ехаць на вёску, ён гаворыць Лідзе Земянковай: «Прыдумалі яны нядрэнна... І ўсёткі не зусім хітра прыдумалі, бо яшчэ зусім невядома, дзе я буду для іх больш небяспечным: тут, ці там». І вы бачыце, што ў Будніка не разыходзяцца словы са справай, на вёсцы ён паказаў сябе стойкім рэволюцыянерам.

Упершыню матыў чалавечнасці гучыць у Будніка ў яго прамове супроць Пілацеева. Тут тэма выяўляецца як гнеўны пратэст супроць развязвання імперыялістычнай вайны, супроць заядлага расійскага нацыяналізма. «Страшны, жудасны твар вайны выглядае з-за заслоны прыгожых прафесаровых слоў,—гаворыць Буднік.—Яшчэ не параслі травою магілы рускіх салдат на палях Манчжурыі, а паважаны пан прафесар і дэпутат заклікае ўмяшацца ў новую вайну». Буднік ведае, што вайна не прыносіць шчасця народным масам. Ён ведае, што за страшным механізмам вайны, стаіць кучка імперыялістычных драпежнікаў, якія на народнай крыві кажываюць свае капіталы. Таму ён і пратэстуе так пераконана і так страсна.

— «Ганьба! Ганьба, гаворым мы, бачачы, што пад вучонай тогай прафесара, уцелясненнем гуманнасці і справядлівасці крыецца

мундзір ваяўнічага афіцэра, афіцэра-нацыяналіста. Нарумянены, падсалоджаны патэтычнымі словамі пра дэмакратыю і свабоду, пра кроўнасць славян, пра адзінства веры і іхных імкненняў прафесарскі шавінізм яшчэ больш прыкры, яшчэ больш брудны, чым голы, нічым не прыкрыты шавінізм палітыкаў-чорнасоценцаў... Мана! Усё гэта мана, прафесар! Дзе ёсць шавінізм, там няма дэмакратыі, там няма свабоды!..»

Патрэбна была вялікая смеласць і мужнасць каб так гаварыць. Буднік прышоў ва універсітэт з нізоў. Яго бацька быў ветэрынарам у пана, а пасля працаваў на заводзе столярам. Праз пані бацька выхлапатаў яму ў універсітэце месца казённакоштніка. Не цяжка зразумець, што для Будніка вучоба была сродкам умацавання ў жыцці, сродкам «выйсці ў людзі», атрымаць сродкі да існавання. Выступаючы ва універсітэце з рэволюцыйнай прамовай, Буднік рызыкаваў усёй сваёй будучнасцю. Але інтарэсы грамадскія, інтарэсы працоўных былі для яго вышэй за асабістыя інтарэсы і ён выступіў.

Асабліва глыбокую чалавечнасць барацьбіта-рэволюцыянера выяўляе Буднік у сваіх адносінах да сялянства. Трапіўшы ў Шапятоўку Буднік працуе вясковым настаўнікам. Але не гэта галоўнае ў яго грамадскім служэнні. Не дарма ён гаварыў, што яшчэ невядома, дзе ён будзе больш небяспечным. Ён зноў гатовы да барацьбы! Галоўны сэнс свайго жыцця на вёсцы ён, як і раней у Пецербургу, бачыць у працы на карысць рэволюцыі. Ён вучыць сялян класавай праўдзе, вучыць змагацца за свае працоўныя інтарэсы. Ён падштурхоўвае сялян на актыўнае выступленне супроць памешчыка Пілацеева, калі той захацеў адабраць ашуканскім спосабам у сялян зямлю.

Буднік ведае, што слабасць сялянства ў яго пакорлівасці і раз'яднанасці. Таму ён перш за ўсё стараецца біць па гэтых элементах сялянскай псіхаідэалогіі. Ён пераконвае Міколу Жука, што галоўнае ў тым, каб селянін навучыўся адбівацца.

Буднік шмат сіл аддае на тое, каб арганізаваць сялянства. Арганізаваць і супроць памешчыка і супроць кулака. Калі памешчык, як драпежнік моцны, імкнецца ўварваць у сялян адразу дзвесце дзесяцін, то кулак Мікіта Шкробат, як драпежнік больш дробны робіць тую-ж самую справу ашукання сялян праз задобрыванне каморнікаў. І Будніку ўдаецца падняць шапятоўцаў, згуртаваць іх у барацьбе супроць заклятага ворага. Грознай навалай ідуць яны на панскі маёнтак «прыпомніць пяты год». Вы глядзіце на ўсхваляванае сялянскае мора і вы ведаеце—хутка прыдзе час расплаты і народнага гневу!

Выступленне сялян не скончылася жаданай перамогай. Гэта было адзінкавае выступленне, не падтрыманае ў другіх мясцах. Гэта не была рэволюцыя. Сяляне-зачыншчыкі былі арыштаваны і пазаганяты ў астрогі. Будніку выступленне абышлося даражэй. Яго саслалі на катаргу.

Буднік не толькі глыбока спачувае сялянскаму гору, ён ведае яго прычыны. Ён не толькі накіроўвае сялян у барацьбе супроць пана, ён ведае філасофію гэтай барацьбы. Ён не толькі арганізуе

невялікае сялянскае выступленне, у яго ёсць цэлая аграрная праграма, праграма яго партыі. Ён ведае, што селянін затыхаецца ад беззямелля, ведае пра адвечную цягу селяніна да зямлі, ведае, якую вялікую ролю ў сялянскім пытанні павінна адыграць зямля. На гэтым ён і будуе сваю праграму.

Але аграрная праграма ёсць не толькі ў Будніка. Яна ёсць у Пілацеева, у Галынскага. Пілацееў разгортвае сваю праграму ў размове з Галынскім. Гэта праграма насаджэння праз земствы сельскагаспадарчай культуры. Пілацееў гаворыць пра свайго агранома-земца: «Такіх працаўнікоў па ўсёй Расіі тысячы, дзесяткі тысяч. Іхная роля ў жыцці рускага народу немаленькая. Па аднаму, непрыкметна, яны робяць велізарную справу насаджэння сельскагаспадарчай культуры». На гэта Галынскі адказвае:

— Прабачце, Феакціст Антонавіч, я дужа мала часу ў вас, але мне здаецца, што аграном ваш не бывае на сялянскім полі.

— Гм... Гэта не зусім так. І пры тым самае важнае паказальнае поле, а яно на мяжы з сялянскімі палосамі. Яны маюць магчымасць бачыць непасрэдную карысць, якую даюць аграномавы парады. Вы, Міхаіл Палікарпавіч, не хочаце бачыць маштабаў нашае дзейнасці. Уся Расія ахоплена дзейнасцю земстваў. Уявіце сабе гэта і вы адчуеце грандыёзнасць нашае дзейнасці. Земства—гэта ўцеляскненне сапраўдных інтарэсаў народу».

Сколькі хлусні і фарысейства! Пілацееў, як стары памешчыцкі зубр ведае, што адна рэч мірна балакаць з прафесарам-радыкалам, і зусім другая рэч—адбіраць у сялян іхную апошнюю зямлю! Адна рэч—словы і другая рэч—справы. Пілацееўская праграма—наскрозь ілжывая, па сутнасці—праграма вечнай кабалы для сялянства. Нават Галынскі пры ўсёй расплывучатасці сваіх ідэйна-палітычных поглядаў заўважае, што ў Пілацеева словы рэзка разыходзяцца са справамі. Ён думае пра тое, што «гаворкі пра земцаў і іхныя ідэалы былі для Пілацеева накшталт эканомавай прывычкі насіць з сабою шапку і ніколі не адзяваць яе на галаву».

Галынскі разгортвае сваю праграму ў размове з Буднікам. Галынскі гаворыць:

«— Але ўсё-ж рэформа такая (хутарызацыя—Я. Ш.), мне здаецца, значна аздаравіць сельскую гаспадарку ў Расіі. Яна ўздыме агульны ўзровень сельска-гаспадарчай культуры. Мне здаецца, што сялянства ў значнай долі галадае таму, што знаходзіцца ў вялікай залежнасці ад стыхійных сіл: ад пяскоў, ад засухі, ад забалочвання. Няўзброены ведамі, ён бездапаможны ў барацьбе са стыхійнымі сіламі прыроды».

На гэта Буднік рашуча і катэгарычна адказвае:

«— Селяніну перш за ўсё зямля патрэбна, прафесар, а не рэформа. Зямля і сродкі. Над большасцю сялянскіх хат вечна вісіць Дамоклаў меч нядоімак. Вечна стаіць здань голаду. Хутары гэтага не знішчаць».

Калі Пілацееў хацеў-бы каб селянін быў-бы сыты сузіраннем яго паказальных участкаў, то Галынскі думае рушыць справу наперад «узброеннем ведамі», культурніцтвам. Не цяжка зразумець,

што ў Галынскага тут шмат агульнага з Пілацеевым. Пілацееў думаў «узбройваць ведамі» праз сузіранне яго паказальных участкаў, а Галынскі думае «узбройваць ведамі» крыху інакшымі метадамі.

У рамане з прэдзельнай выразнасцю паказана, што абедзве гэтыя праграмы не могуць супроцьстаяць праграме Будніка таму, што яны ўнутрана-ілжывыя, што за гэтымі праграмамі хаваецца нежаданне ўсур'ёз, практычна дапамагчы сялянскаму гору. Наадварот, праграма Будніка тым і моцная, што ў ёй уцеляснены адвечныя сялянскія думы пра зямлю, пра тое, каб адабраць яе ў паноў і аддаць у карыстанне тым, хто на ёй працуе. Змагаючыся за рэвалюцыйную справу, Буднік выяўляе глыбокае разуменне імкненняў працоўнага сялянства. «Зямля патрэбна. Яна на шыі ў кожнага селяніна. Пытанне пра зямлю вырасце ў вялікую сілу і адыграе калі-небудзь у рускіх падзеях не апошнюю ролю». Ён ведае, што яго праграму, праграму яго партыі рана ці позна будзе ажыццяўляць будучая рэвалюцыя.

У аснову Буднікавай праграмы экспрапрыяцыі зямлі пакладзены рэальныя практычныя сялянскія інтарэсы. Буднік імкнецца да змены соцыяльнай структуры, каб унутры новай структуры стварыць сапраўды чалавечыя адносіны, а не абмяжоўвацца патрабаваннем так-званых чалавечых адносін унутры старай соцыяльнай структуры. Але ён настолькі глыбока адчувае сялянскае гора, што не хацеў бы грэбаваць і гэтай так званай чалавечнасцю. Ён гаворыць Галынскаму пра Пілацеева:

«Я ніколі не думаў, што ён сумленны ў пытаннях, так-званай вялікай палітыкі, але я ўсё-ж не думаў, што ён такі, такі вось у пытаннях адносін да сялян. У гэтых справах у яго кават няма малейшага праяўлення таго, што прынята называць чалавечнасцю».

Высокая прынцыповасць і комуністычнае разуменне чалавечнасці асабліва ярка выяўляюцца ў размове Будніка з Галынскім у рэўкоме пра экспрапрыяцыю гарадскога Пілацееўскага дома. Тут высокая маральная чыстата сапраўднага рэволюцыянера паўстае ва ўсёй сваёй прывабнасці.

Галавач робіць надзвычай карысную справу тым, што ў вобразе Будніка робіць устаноўку на стварэнне вобраза **мыслячага пролетарскага рэволюцыянера.** На гэтым асабліва трэба завастрыць увагу беларускіх совецкіх пісьменнікаў. Звычайна, у нашых пісьменнікаў у персанажных вобразах шмат дзеяння і мала раскрыцця інтэлектуальнага жыцця.

Як чалавек мыслячы, Буднік паказан на працягу рамана няроўна. У гэтым дачыненні ён мацней паказан у першай палове рамана— у пецербургскі перыяд і ў перыяд высылкі ў Шапятоўку. У часе пабудовы хімкамбіната і калектывізацыі ён выяўляе менш глыбокае разуменне сэнса адбываючыхся падзей. Будніка захапляе шырокае разгортванне соцбудаўніцтва, але каб ён глыбока разумеў яго вялікі сэнс, разумеў як соцыяльна-філасофскую праблему, з рамана не выяўляецца дастаткова поўна. Тое-ж самае і з калектывізацыяй. У гэтым ужо віна пісьменніка і гэта цесна звязана з тым, што вобраз Будніка, як характар на працягу рамана мала змяняецца,

у ім няма выразнага ўнутранага развіцця. Буднікаў характар як склаўся ва ўніверсітэце, так і застаецца нязменным да канца рамана. Гэта можа быць у сэнсе комплекса пэўных псіхічных якасцей. І то ўнутры гэтых якасцей абавязкова павінен выяўляцца нейкі рух. У жыцці так не бывае, каб чалавек высока-ідэйны ідэйна не развіваўся. У гэтым сэнсе значна мацней паказан Тарэнта Шкробат і Галынскі. Яны прарабілі значную ідэйную эвалюцыю.

Вядома тое, што ў Будніка на працягу рамана не аднолькава глыбокае разуменне падзей, што пісьменнік не аднолькава глыбока паказвае ў чым Буднік бачыць свой комуністычны ідэал—усё гэта мае грунтоўныя прычыны. Але перш чым гаварыць пра гэтыя прычыны, варта спыніцца на другіх момантах абумоўленых тымі-ж прычынамі.

У Будніка вельмі шчаслівы раман з рэволюцыяй і зусім нешчаслівы з Лідай Земянковай. А між тым раман мог быць вельмі шчаслівы, мяркуючы па ўсім. Гэта правільна, што ва ўмовах царскай Расіі жыццё рэволюцыянера ў асабістым плане бязлітасна карналася. Турмы, ссылкі, катарга—вось лёс рэволюцыянера ва ўмовах царскай Расіі. Але чаму той-жа пролетарскі рэволюцыянер не можа жыць усёй паўнатой жыцця ў краіне, дзе перамагла пролетарская рэволюцыя? Што павінна выражаць адзінота Будніка—будаўніка соцыялізма? Чаму ён жыве ў такім холадзе, чаму вакол яго выключна дзелавая, афіцыяльная атмасфера? У яго няма сям'і, няма таварышоў, ён жыве выключна сваёй рэволюцыйнай справай. Гэта абядняе вобраз Будніка і гэта вялікае ўпушчэнне з боку пісьменніка. Творча-будаўнічая работа згодна гістарычна-рэволюцыйнага светапогляду не можа абядняць жыццё чалавека, яна, наадварот, узбагачае яго, робіць найбольш змястоўным, найбольш поўным і радасным. І гэтую работу трэба паказаць ва ўсёй паўнаце жыццёдзейнасці чалавека працы.

Прычына ўсіх гэтых упушчэнняў безумоўна ў тым, што пісьменнікам не асвядомлена ва ўсёй паўнаце тэма жыццёдзейнасці Будніка і агульная тэма рамана—тэма соцыялістычнага гуманізма. У рамане ёсць агульная, свядомая лінія разгортвання гэтай тэмы, яна выяўляецца ў паасобных дэталях, выказваннях і ўчынках персанажаў, але разам з тым пісьменнік упускае надвычай важныя моманты ў сэнсе раскрыцця тэмы. У пісьменніка былі магчымасці значна больш падкрэсліць, што пролетарская рэволюцыя ў шырокім сэнсе, уключаючы і соцбудаўніцтва, вызваляе чалавека і ўсе яго здольнасці для творчай работы, для жыцця поўнага і радаснага ва ўсіх сэнсах. Адзінота Будніка не можа быць апраўдана вялікай напружанасцю соцбудаўніцтва.

Зрабіла тут свой уплыў і тое, што калі пісаўся раман, тэма соцыялістычнага гуманізма яшчэ не была сфармулявана. Але яна ўжо адчувалася ў паветры. Пісьменнік адчуваў, што пра гэта трэба гаварыць, але як гаварыць ва ўсіх дэталях ён яшчэ не ведаў. Аднак тое, што ён выявіў, хоць і не такую ўжо вялікую, але ўсё-ж гістарычную прадбачлівасць, трэба залічыць у яго творчы актыў.

Вобраз прафесара Галынскага—вобраз высока-культурнага інтэ-

лігента гэта, як мы зазначалі, новы вобраз у творчасці Галавача. Гэтаму вобразу адведзена ў рамане вялікае месца. Гэта адзін з цэнтральных персанажаў рамана. Але ў мастацкім дачыненні ў сэнсе яго жыццёвасці і тыповасці гэты вобраз значна слабей за вобраз Будніка і за вобраз Тарэнты Шкробата. Галавач не настолькі яшчэ ведае жыццё верхніх пластоў інтэлігенцыі, каб ствараць на гэтым матэрыяле поўнацэнна-мастацкія, тыповыя вобразы. Але нельга сказаць, што такія людзі як Галынскі, нехарактэрны для прафесарскага асяроддзя. У гэтым вобразе ёсць і элементы тыпізацыі, але няма мастацкай закончанасці і той вялікай жыццёвасці, якая ўласціва вобразу Будніка і асабліва вобразу Тарэнты Шкробата.

Погляды Галынскага ўпершыню выяўляюцца ў яго адносінах да канфлікта Пілацеева з шапятоўцамі і ў размовах з Пілацеевым і Буднікам па аграрнаму пытанню. Тут мы бачым яго прагрэсістам, прыхільнікам так-званай чыстай дэмакратыі.

Пісьменнік ад сябе піша, што Галынскі здольны, шматабяцаючы прафесар-хімік. Але канкрэтна ён не паказвае на чым грунтуецца такая ацэнка. Галынскі нічога не робіць такога, што апраўдвала-б такую характарыстыку. У прафесіянальным плане, у плане яго грамадскай практыкі ён не паказваецца.

Галынскі вельмі чулы да пытанняў справядлівасці і ён верыць, што ёсць на свеце агульная для ўсіх адна справядлівасць. Яму здаецца, што каб сяляне паскардзіліся на Пілацеева, куды-небудзь вышэй, то яны-б дамагліся свайго. Ён гаворыць: «Бачыце, я пераконаны ў тым, што Пілацееў робіць несправядліва і калі-б сяляне паскардзіліся, мне здаецца»... адным словам яму здаецца, што з гэтага што-небудзь вышла-б. Калі Буднік пачынае яму даводзіць адваротнае, што з гэтага нічога не выйшла-б і што ніякай фармальна-законнай справядлівасці сяляне не знайшлі-б, то ён адразу-ж здаецца і пачынае апеляваць да справядлівасці іншай, вышэйшай. Ён гаворыць пра тое, што апрача фармальна-законнай справядлівасці «ёсць яшчэ справядлівасць як выяўленне пачуцця гуманнасці, чалавечнасці, тое, што вышэй усякіх фармальных законаў». Але вядома, ён і ў гэтую справядлівасць не дужа моцна верыць. Ва ўсякім разе Буднікавы аргументы супроць гэтай справядлівасці здаюцца яму пераканаўчымі. І Галынскі разгублены, ён не ведае дзе праўда, чаго трымацца і ў што верыць.

Ужо з усяго пададзенага лёгка бачыць, што ўся характарыстыка Галынскага накіравана на тое, каб выявіць у ім рысы чалавечнасці.

Ён разумее чалавечнасць, як маральную катэгорыю, якая мае ўсеагульны характар, якая ў аднолькавай меры адносіцца да ўсіх людзей. У яго няма класавага разумення чалавечнасці. Ён не падазрае, што чалавечнасць заўсёды разумеецца з пункту гледжання пэўнага светапогляду, што ў самым разуменні чалавечнасці ўжо выражаецца пэўная ідэйна-класавая пазіцыя.

Вобраз Галынскага ў другой частцы рамана развіваецца ўсё ў тым-жа плане пошукаў чалавечнасці. Галынскі гаворыць свайму бацьку: «—Я таксама хачу прыняць гэтую рэвалюцыю, але ў ёй

вельмі багата жорсткага. Рэволюцыя павінна быць чалавечнай...» Рэальная рэволюцыя не супала з уяўленнем пра яе некаторых інтэлігентаў. Яны хацелі-б каб яна была інакшай, мірнай, бяскроўнай. Галынскі не думае пра тое, што можа не рэволюцыя павінна быць інакшай, а яго ўяўленні пра яе. Але гэта азначала-б, што яму трэба змяніць свае погляды, што яму трэба пакінуць дарэмныя пошукі чалавечнасці «наогул», і ўбачыць ў рэволюцыі пошукі новай сапраўднай чалавечнасці, шлях каторай праходзіць праз жорсткасці, праз пакуты, праз грамадзянскую вайну, зацятую класавую барацьбу. Але пакуль што Галынскі пераконан у правільнасці сваіх уяўленняў. Ён стараецца трымацца ў баку, ён хадайнічае перад Буднікам за Пілацэіху і Пілацеева, якіх ён сам раней асуджаў за жорсткасць, бесчалавечнасць у адносінах да сялян, спрабуе дакараць Будніка класавай помстай.

У пэўным сэнсе вобраз Галынскага—вобраз не новы. Гэта вобраз «мятущегося» рускага інтэлігента, які ідзе ў рэволюцыю. Пра гэта шмат пісалася ў рускай літаратуры. Але я гавару пра гэта не ў плане літаратурных уплываў, таму, што вобраз Галынскага арганічны для Галавачовай тэмы і гэта вобраз яго і нічый больш. Вобраз Галынскага нясе на сабе ў плане нараджэння ў Галавача тэмы соцыялістычнага гуманізма пэўную функцыю. Праз гэты вобраз Галавач адмаўляецца ад тых элементаў дробна-буржуазнага гуманізма, якія знайшлі свае мастацкае уцелясненне ў паасобных яго апавяданнях.

Праз вобраз Галынскага, як вобраз у пэўным сэнсе традыцыйны, я гавару для таго, каб паказаць, што Галавач у гэтым вобразе бярэ жыццё ў яго тыповых праяўленнях. Агульны кірунак развіцця вобраза па лініі пошукаў чалавечнасці ўзят правільна. Але вобраз нарысован эскізна, у агульных контурах, без прарысоўкі дэталей і таму ў ім элементы тыпізацыі не становяцца сапраўднай тыповасцю. У сапраўднасці такі інтэлігент як Галынскі значна складнейшы, значна багацейшы зместам.

Прасочым, наколькі законамерна і ўнутрана-праўдзіва далейшае развіццё вобраза Галынскага ў плане раскрыцця праз яго тэмы чалавечнасці. У вобразе Галынскага тэма рухаецца ад гуманізма буржуазнага ў напрамку да гуманізма соцыялістычнага. У маю задачу і ўваходзіць прааналізаваць, наколькі мастацкі-праўдзіва і мастацкі-матывавана паказана гэта змена ідэйных пазіцый.

Ужо ў гутарцы пра лёс пілацееўскага дома Буднік сказаў Галынскаму пра багатыя магчымасці ў бліжэйшым будучым для яго работы як хіміка. Гэтая перспектыва зусім не захапляе Галынскага. Больш таго, ён гаворыць з бацькам пра нейкае сваё важкае рашэнне. Мяркуючы па рэакцыі бацькі і па тым, што пазней Галынскі гаворыць пра тое, што ён хацеў стаць эмігрантам, можна дагадвацца, што гаварылі яны іменна пра гэта. Пісьменнікам, пэўна, выразна гэтая размова не расшыфравана і гэта, вядома, дрэнна.

У трэцяй частцы рамана мы бачым ужо Галынскага кіраўніком хімічнай лабараторыі па даследванню торфа. Буднікавы словы пра распрацоўку тарфяных масіваў ужо блізкія да ажыццяўлення. Даследванні далі неабходныя навуковыя дадзеныя і неўзабаве ўрадам

была прынята пастанова пра пабудову на Яснаўскім балоце энергахімічнага камбіната.

У першай частцы рамана Галынскі не паказваўся ў яго грамадскай практыцы. Ён жыў у Пілацеева, разважаў пра яго канфлікт з сялянамі, але практычна нічога не рабіў, таксама як ён нічога не рабіў і ў плане сваёй прафесіі. Інакш кажучы ў першай частцы не было тыповых для прафесара-хіміка абставін. Адна з умоў рэалістычнага паказу жыцця адсутнічала. Рэалізм быў умоўны. У трэцяй частцы Галынскі заняты грамадскай справай вялікага значэння. Працуе ён над гэтай справай як спецыяліст-хімік. Усе ўмовы рэалістычнага паказу як быццам захаваны. Але ў тым то і справа, што, як быццам, канкрэтнага паказу работы Галынскага ў даследчай лабараторыі няма. Мала адчуваецца калектыў супрацоўнікаў, без якіх работа такой лабараторыі немагчыма. Пра Галынскага гаворыцца, што ён кіраўнік лабараторыі, але гэта не паказваецца. Увага пісьменніка сканцэнтравана на аналізе перажыванняў Галынскага і змен у яго псіха-ідэалогіі. Гэта робіцца праз раскрыццё узаемадачыненняў яго з Буднікам. Усё гэта і прыводзіць да таго, што і ў трэцяй частцы вобраз Галынскага будуецца паводле прынцыпаў умоўнага рэалізма. Даюцца контуры, даецца агульны псіхалагічны малюнак і няма сапраўдна-рэалістычнага паказу. Змены ў псіхаідэалогіі заўсёды адбываюцца пад уплывам рэальных фактаў і фактараў. Для таго, каб паказ быў жыццёвым і праўдзівым, трэба паказаць гэтыя факты і фактары і паказаць, які яны робяць уплыў на псіхаідэалогію персанажа. Нельга паказаць змены ў псіхаідэалогіі без паказу працэсаў рэальнай рэчаіснасці, якімі гэтыя змены выкліканы. Іменна такога паказу патрабуе соцыялістычна-рэалістычнае мастацтва.

Але калі ўжо так выйшла, што дадзен псіхалагічны малюнак без адпаведнага пачуццёва вобразнага паказу грамадскай практыкі Галынскага, то неабходна прааналізаваць, наколькі верны самы псіхалагічны малюнак гэтага вобраза. Галынскі ў часе работы ў хімічнай лабараторыі і ў часе разгортвання будаўніцтва камбіната стараецца захаваць нейтралітэт. Ён хоча схавацца ад палітыкі, ад неабходнасці вызначыць сваё месца ў рэволюцыйнай рэчаіснасці за сваёй спецыяльнасцю. Упершыню ў Галынскага знікла насцярожанасць да Будніка пасля дакладу ў Соўнаркоме. Гэта было першым выпадкам калі ў іхных узаемаадносінах былі зняты ўсе перагародкі і калі яны аднолькава бачылі перад сабой адну агульную справу. Але неўзабаве-ж Галынскі стараецца зноў замкнуцца ў сабе, адгарадзіцца ад Будніка. Ён разважае:

«Павел Андрэевіч надзвычай чулы і ўважлівы чалавек, на яго няма за што крыўдаваць, але гэтак-жа няма патрэбы і падпадаць пад ягоны ўплыў. Адносіны павінны быць зусім выразныя. Павел Андрэевіч робіць сваю справу, як комуніст, як арганізатар і кіраўнік будаўніцтва, а ён будзе рабіць сваю, як работнік навукі і ўсё».

Старая інтэлігенцыя, якая часта схільна была думаць пра надкласавасць інтэлігенцыі як соцыяльнай групы, якая мела ўяўленне пра навуку як пра навуку бесстароннюю, надкласавую, пасля рэво-

люцыі часта бачыла ў навуцы, згодна ўяўленням пра яе надкласавасць, бар'ер, якім можна адгарадзіцца ад рэволюцыі. У гэтым сэнсе пазіцыю Галынскага трэба прызнаць характэрнай. Вядома, усе спробы адгарадзіцца не ўдаюцца. Ён не можа пазбавіцца ўнутранага мятушэння і знайсці жаданы спакой. Ён едзе за мяжу, каб «бачыць Еўропу, дэмакратычныя еўрапейскія дзяржавы, каб асмысліць страчанае і параўнаць яго з існуючым. Толькі тады, напэўне, будзе знойдзены даўно страчаны спакой». Але страчаны некалі спакой ён не знайшоў і ў Еўропе. «Ён адчуваў сябе бездапаможным. Бездапаможнасць параджала жаданне яшчэ глыбей увайсці ў самога сябе, у сваю адзіноту, каб назаўжды захаваць сябе, як чалавека, нікому не падуладнага. І прафесар парашае, што гэта будзе самым найлепшым». Інакш кажучы ён хоча прадоўжваць сваю старую лінію.

Трэба зазначыць, што пісьменнік вельмі, бегла спыняецца на тым, чаму Еўропа нічога не дала Галынскаму ў пошуках унутранай раўнавагі. Галынскі з надыходам пролетарскай рэволюцыі нават марыў стаць эмігрантам, ён бачыў у ёй руйнаванне сваіх дэмакратычных ідэалаў, стараніўся ўсяго, што нагадвала пра рэволюцыю і таму на паездцы ў Еўропу трэба было спыніцца значна падрабязней. З рамана ўсё-ж недастаткова поўна паказана, чаму Галынскі нічога не знайшоў у Еўропе, што дапамагло-б яму пазбавіцца мятушэння і цвёрда вызначыць сваю пазіцыю ў дачыненні да соцыялістычнага будаўніцтва.

Паколькі Галынскі нічога не знайшоў у Еўропе, далейшая яго ідэйная эвалюцыя была загадзя вырашана. Зусім зразумела, што доўга заставацца ў адзіноце, адгараджвацца ад Будніка, ён не мог. Вакол ішла кіпучая творчая работа і яна не магла не захапіць і Галынскага. Да гэтага-ж яшчэ і моцны асабісты ўплыў з боку Будніка. Галынскі таму і стараўся адгараджвацца ад Будніка, што адчуваў яго на сябе ўплыў і баяўся гэтага ўплыву.

Пісьменнік дае добрую характарыстыку ўзаемаадносін Будніка і Галынскага. Але было-б значна лепш, каб апрача такой агульнай характарыстыкі былі з дастатковай паўнатой паказаны пэўныя ўчынкі, канкрэтна-практычная дзейнасць іх абодвух.

Галынскі перад Пілацеевым апраўдвае сваю работу на карысць большэвікоў тым, што аб'ектыўная хада падзей за іх і што ён тут не прычым. Але гэта ўжо ў значнай меры па інерцыі, сапраўды Галынскі ўжо куды больш сімпатызуе Будніку, чым Пілацееву. Гэта натуральна, бо на Будніка працуе прафесарава сумленнасць. Ён называе злачынствам Пілацееўскае шкодніцтва і ўнутрана не можа пагадзіцца з яго шкодніцкімі намерамі. Галынскі быў на сходзе, дзе абмяркоўвалася пытанне пра раскулачванне і ў гутарцы з Ягуплам апраўдвае гэта мерапрыемства. Ён гаворыць Ягуплу:

«— Я згодзен з вамі, што гэта жорстка, але вы памятаеце пазаўчарашні сход? Самі сяляне апраўдваюць гэтую жорсткасць у адносінах да сваіх суседзяў. Гэта ўсё-ткі робіцца ў інтарэсах таго, што павінна зрабіць лепшым жыццё ўсіх. Я ніколі не апраўдваў неразумнай жорсткасці, ніколі. Але калі заўтрашні дзень для ўсіх будзе больш сытым, больш шчаслівым і больш разумным, я схілен апраўдаць гэта».

Тут зноў у Галынскага выплывае гуманістычная тэма, якая доўга не выяўлялася. Але зусім зразумела, што Галынскі тады прыдзе на-зусім да рэволюцыі, калі ён здолее вырашыць пытанне пра чалавечнасць у святле пролетарскага светапогляду. У размове з Ягуплам пра раскулачванне ён ужо выяўляе змену ідэйных пазіцый па пытанню аб чалавечнасці. У яго адказе ўжо ёсць элементы пролетарскага разумення чалавечнасці. Але іменна таму, што тэма соцыялістычнага гуманізма яшчэ не адкрышталізавалася ва ўсёй паўнаце ў свядомасці пісьменніка ў часе напісання рамана, іменна з гэтае прычыны гуманістычная тэма ў Галынскага часам зусім заглушаецца, не гледзячы на тое, што іменна ў гэтым плане павінна вырашацца пытанне аб яго адносінах да пролетарскай рэволюцыі.

Не гледзячы на недастаткова поўнае гучанне гуманістычнай тэмы ў вобразе Галынскага, пытанне пра яго адносіны да рэволюцыі ў рамане вырашаецца ў плане пытання аб чалавечнасці рэволюцыі і гэта правільна з пункту гледжання заканамернага развіцця вобраза Галынскага. У размове з Пілацеевым-сынам пра раскулачванне Галынскі абапіраецца па сутнасці на тыя-ж аргументы, на якія абапіраўся Буднік у размове з Галынскім пра лёс пілацееўскага дома.

«— Вы апраўдваеце рабаўніцтва і здзекі над сялянствам? —пытаецца Пілацееў.—Вы былі, здаецца, вялікім гуманістам?

— Здзекаў над сялянамі я не бачу. Адабраць у пяці багатыроў іхную маёмасць, не зусім справядліва нажытую, гэта не значыць здзеквацца над сялянамі. Я апраўдваю гэта зусім свядома».

Гэта зусім падобна на тое, што гаварыў Буднік пра тое, чаму у Пілацеева адбіраецца дом. Але справа вядома не ў тым, што Галынскі засвоіў некалькі сказаў, некалі чутых ад Будніка. Ён надта сур'ёзны і сумленны чалавек, каб што-небудзь прымаць вонкава і на веру без унутранага пераконання. Справа, вядома, у тым, што ў светапоглядзе Галынскага, у яго разуменні чалавечнасці адбыўся значны ідэйны зрух. Аднолькавасць аргументаў выражае тут іхную ідэйную блізкасць. З гэтага пункту зусім зразумела, што Галынскі выгнаў Пілацеева, як сабаку, калі той выказвае падазрэнне, што падобныя погляды нажыты Галынскім несумленным шляхам. Ён зрабіў гэта не толькі таму, што ў ім загаварыла пачуццё ўласнага дастоінства. Нізасць Пілацеева ён успрыняў як нізасць той сілы, што стаіць за Пілацеевым. Галынскаму не цяжка было зразумець, што Пілацееў толькі таму гаворыць пра здзекі над сялянамі, што яго рэволюцыя пазбавіла гэтай асноўнай спецыяльнасці. Вырадак гінучага класа, які ў студэнцкія гады па-садысцку вешаў сабак у бацькавым садзе, гэты выродак у ролі гуманіста—што можа быць больш уродлівага?

Пілацееў напомніў Галынскаму пра данос. «Гэта пэўна ваша спецыяльнасць»,—адказвае Галынскі. Ноч ён працуе ў лабараторыі, рады, што вызваліўся ад блізасці Пілацеева. Яго работа дала плённыя вынікі. «Гэтай ноччу, яму, урэшце, пасля бясконцых шуканняў, удалося знайсці спосаб прыгатавання пластычных мас з торфу». Ён ідзе да Аксаны, каб сказаць ёй пра гэта. Ён захапляецца сваёй удачай як спецыяліст, як чалавек улюбёны ў сваю

справу, але ёсць у яго захапленні і новыя моманты. Нейтралітэт, замкнёнасць у сабе разбіта нашчэнт. З яго вуснаў упершыню сыходзіць слова «мы». Ён ужо не аддзяляе сябе ад вялізнага калектыва, што ўпэўнена глядзіць у будучае. Хімічны энерга-камбінат—гэта ўжо яго родная справа.

«— А гэта ўсёткі вельмі добра, Аксана,—кажа ён.—Яшчэ некалькі гадоў і мы будзем рабіць з гэтага цікавейшыя рэчы і дамы і складанейшую апаратуру. Вельмі многа. Ад простага гузіка да складанейшых дэталей для машын. Я вельмі рад».

Гэтую сваю радасць Галынскаму трэба было замацаваць і праявіць у дзеянні. Яму хацелася засведчыць, што ён перайшоў Рубікон. І ён сказаў Аксане, што нямецкі інжынер Пецольд—гэта сын Пілацеева. Натуральна гэта? Зусім натуральна.

Для старой інтэлігенцыі, якая ў нейкай мары была апазіцыйна да самадзяржаўя слова «данос» гучала надзвычай непрыемна. Яно асацыявалася з жандармскім упраўленнем. Яно напамінала пра тое, што чалавечая прырода здольна на нізасць. І наадварот, чым-небудзь укалоць, чым-небудзь прынізіць «ісцінна рускую» дзікасць у колах гэтай інтэлігенцыі лічылася адзнакаю добрага тону. Галынскі быў у апазіцыі да самадзяржаўнай Расіі. Ён марыў пра буржуазную дэмакратыю. Усё сказанае пра слова «данос» для яго мела поўную сілу. І ўсё-ж правільна, што ён без усякіх перажыванняў сказаў Аксане пра Пілацеева. Энерго-камбінат ужо быў для яго роднай, блізкай справай і ён хацеў проста папярэдзіць пра чалавека, які можа нарабіць шкоды гэтай справе. У гэтых адносінах псіхалагічнай фальшывасці ў вобразе Галынскага няма. Але ўсё-ж для такога чалавека як Галынскі, для чалавека выхаванага на пэўных традыцыях, гэта справа не магла быць прыемнай і магчыма было-б лепш, каб гэтае пачуццё непрыемнасці было выражана ў тым, што ён гаварыў-бы Аксане пра Пілацеева з пачуццём унутранай гадлівасці, што вось ёсць такія шкоднікі, як Пілацееў, якіх трэба выкрываць. Гэта зусім бы гарманіравала з вобразам Галынскага, бо ў яго натуры няма яшчэ элементаў барацьбіта, ён увесь час пасіўна ставіўся да рэволюцыі і кават унутрана цалкам не мог яе прыняць. Выкрыццё Пілацеева было па сутнасці першай праявай яго актыўных адносін да рэволюцыі.

З усяго вышэйпададзенага не цяжка зразумець, што псіхалагічны малюнак вобраза Галынскага напісан правільна. У ім не хапае дэталізацыі, але гэта звязана з тым, што ён слаба паказан у тым, што мы называем тыповымі абставінамі—у грамадскай практыцы, у побыце і г. д. Вобраз Галынскага распрацован умоўна рэалістычна, гэта безумоўна таму, што пісьменнік недастаткова ведае жыццё верхніх пластоў інтэлігенцыі. Па стылевай установцы «Праз гады» раман рэалістычны, але рэалізм гэты не ўсюды аднолькава мастацкі спелы. У трэцяй частцы рамана моцна адчуваецца спешка, як быццам раман у пісьменніка к канцу ішоў туга і ён спяшаўся хутчэй яго скончыць.

Такім чынам Галынскі прайшоў вялікі шлях у ідэйным разуменні чалавечнасці. У канцы рамана ён ушчыльную падышоў за па-

зіцый соцыялістычнага гуманізма. У гэтым яму значна дапамог Буднік, які ўвесь час адыгрывае ў адносінах да яго накіроўваючую ролю.

Трэцім вобразам, праз які раскрываецца тэма чалавечнасці рэволюцыі і паказваюцца шляхі сялянства ў рэволюцыі, з'яўляецца вобраз Тарэнты Шкробата. Ён таксама як і Галынскі спачатку верыць, што ёсць на свеце адна агульная для ўсіх справядлівасць і што яна рана ці позна павінна выявіцца. Вось ён гаворыць панскаму эканому: «У справе мы разбярэмся, праўду знойдзем, нідзе яна не дзенецца. Праўды і пану схаваць не ўдасца, вылезе...» Але Тарэнта Шкробат не толькі шукае праўды, справядлівасці, ён жыве рэальным жыццём. Вобраз Галынскага—гэта ўцеляснёная ідэя, ідэя ў вобразе, у яго надзвычай мала простых земных інтарэсаў. Ён прагна шукае чалавечнасць, але ён не жыве жыццём звычайных людзей. У Тарэнты Шкробаце мы наадварот бачым усё тое, што складае жывога, рэальнага чалавека, бачым яго імкненні, жаданні, пачуцці, думкі, бачым яго на поўны рост. Мы бачым, як ён ідзе з Сібіры, як жыве ў беднасці, як дзеліць панскую зямлю, як ідзе ў чырвонагвардзейцы, як будуе хату і г. д. Пісьменнік паказаў не толькі псіхаідэалогію Тарэнты Шкробата, але і яго жыццё, яго практыку, рэальныя ўмовы, у якіх гэтая псіхаідэалогія нарадзілася і змянялася. Ён не толькі стварыў тыповы і шматгранны характар, але і паказаў яго ў тыповых абставінах. Пісьменнік не толькі стварыў гэты манументальны вобраз, але і глыбока раскрыў соцыяльныя працэсы унутры сялянства, глыбока, у святле пролетарскага светапогляду, паказаў увесь жыццёвы ўклад старой вёскі, жыццёвую філасофію, мараль, этыку, народжаныя ва ўмовах дробнаўласніцкай сялянскай гаспадаркі.

Вярнуўся Тарэнта з Сібіры ў сваю родную Шапятоўку. І нічога ў яго няма—ні кала, ні двара. І першая яго думка пра зямлю. Але няма яе, у руках у пана зямля. «Блудзім па свету, ходзім па зямлі, ды ўсе не па сваёй». Нічога няма ў Тарэнты. Праўда, ёсць у яго ў Шапятоўцы брат Мікіта, але сустракае ён яго няласкава, са злосцю.

Тарэнта не знаходзіць спачування і дапамогі з боку багатага брата і гэта яшчэ больш павялічвае яго імкненне нажыць сваё, каб хоць троху жыць па-чалавечаму. У Мікітавым адмаўленні ў дапамозе Тарэнта яшчэ не бачыць характэрнага праяўлення пэўных законамернасцей сялянскае бытнасці. У яго няма крытыкі тых умоў, таго асяроддзя, якія нараджаюць такіх людзей, як Мікіта і такія ўзаемаадносіны, якія мы бачым паміж Мікітам і братамі. Гэтыя ўзаемаадносіны паказаны пісьменнікам як тыповыя і яны сапраўды такімі з'яўляюцца. У іх паказе вялікая сіла рэалістычнага пранікнення ў жыццё старой вёскі, у яе ўнутраныя заканамернасці. Гэтыя ўзаемаадносіны паказаны з пазіцый соцыялістычнага рэалізма, бо паказаны яны ў плане іхнай жорсткай крытыкі, крытыкі мастацкімі сродкамі, паказаны ў святле пролетарскага светапогляду.

Тарэнту далёка да пролетарскага светапогляду і таму ў яго

няма выразнага асведамлення соцыяльнага сэнсу яго ўзаемаадносін з Мікітам. Ён хоча гаварыць з Мікітам на мове чалавечнасці, на мове кроўных пачуццяў, але той яго не разумее, бо ён умее гаварыць толькі на цынічнай мове збіральніка ўласнасці, на мове кулака-міраеда. Соцыяльная свядомасць Тарэнты яшчэ надзвычай наіўная, яму яшчэ трэба прарабіць вялікі шлях ідэалагічнага станаўлення.

У часе канфлікта шапятоўцаў з Пілацеевым Тарэнта апелюе да праўды, якая недзе ёсць і якая ўсёроўна знойдзецца. Схадзіўшы да пана з дэлегацыяй сялян, ён хутка ўпэўніўся, што ў паноў праўды няма, але ён яшчэ верыць, што яна ёсць недзе вышэй. Ён думае, што на пана можна знайсці ўправу, што праўда вылезе, нідзе не дзенецца. За гэтую веру ён расплаціўся ў дастатковай ступені дорага. Яго арыштавалі як бунтаўшчыка і пасадзілі ў астрог.

Ужо на імперыялістычнай вайне, куды Тарэнта трапіў з астрогу, ён пачынае глядзець на жыццё другімі вачыма. У ім расце рэволюцыйная свядомасць, асведамленне таго, што пасля вайны, пасля ўсіх пакут не можа быць звароту да старых парадкаў, што цяпер будзе неяк інакш.

Тарэнта спадзяецца, што зямлі дадуць, але хто яе можа даць ён сабе не ўяўляе. Гэтыя надзеі ідуць ў яго не столькі ад ведання рэальнай расстаноўкі класавых сіл, сколькі ад агульных меркаванняў. Але вось скінулі цара і пахіснулася прывычнае ўяўленне пра непахіснасць царскай улады і законаў. Тарэнта ўжо не гаворыць што вось нехта зверху дасць зямлі. Ён выразна супроцьставіць свае інтарэсы інтарэсам абшарніка. Яму пачынае здавацца, што адвечная мара селяніна пра панскую зямлю блізка да ажыццяўлення. Ён успамінае канфлікт з Пілацеевым за зямлю і гаворыць: «Цяпер калі пойдзем ужо, дык пойдзем не так: і сваю назад адбярэм і ягоную возьмем і казакоў не прывядзе, не будзе адкуль прывесці».

Цяпер Тарэнта інакш ставіцца да колішніх размоў з Буднікам і гэта безумоўна таму, што ён цяпер ідэйна значна бліжэй да Будніка, чым быў тады.

«—Я вось тады,—гаворыць Тарэнта,—як настаўнік бывала пра зямлю загаворыць па свойму, усё неяк не мог слоў ягоных прыняць. Усё як-бы на няправільнае ён збіваў, супроць закону царскага. Аж тут і законы паляцелі і сам цар паляцеў і выходзіць, што ён парадак ўвесь лепш за нас разумеў... Цяпер, Сузон, зямлі будзе. Не можа быць, каб зямля нашай не была. Людзі-ж цяпер за яе зубамі ўшчаперацца, ды не дадуць».

Тарэнта рэволюцыю разумее як рэволюцыю выключна сялянскую, як барацьбу селяніна за зямлю. «Рэволюцыя яна тут уся, у зямлі. Законы цяпер сам народ пісаць будзе, а не міністры, як пры цары. З'едзецца народ адусюль, ад усёй Расії. А ў народзе скрозь аднакава. Народ супроць сябе выдаваць законаў не будзе...» У Тарэнтавым уяўленні пра тое, як будуць браць зямлю шмат наіўнага, ілюзорнага, у гэтым уяўленні ён не ўлічвае вялікай супраціўляемасці пануючых класаў. Яму, здаецца, што вось так мірна, ціха з'едуцца народныя прадстаўнікі і выдадуць законы, каб аддаць

зямлю сялянству. У Тарэнты яшчэ і намёку няма на ідэю рэвалюцыйнага захопу зямлі ў абшарніка.

Зварот Тарэнты з вайны паказан моцна не толькі ў агульным малюнку, але і ў дэталях. Напрыклад, простая тыповая сцэна, калі Тарэнта дастае з мяшка прывезеныя з вайны рэчы. Ён прывёз нават рыдлёўку! Гэта надае асаблівы сэнс усёй сцэне. Яна ў мініятуры паказвае, да чаго цяпер імкнецца Тарэнта—да збірання гаспадаркі. Важна зазначыць: гаспадарка яшчэ не сабрана, Тарэнта абнадзеены разгортваннем рэвалюцыі толькі яшчэ марыць, каб як узбіцца на чалавечае жыццё, а пісьменнік паказвае ўжо соцыяльную супярэчлівасць яго мар. Тарэнта быў на вайне разам з Сузонам. Абодва яны пайшлі на вайну беднякамі. Яны былі роўныя. З вайны яны прыйшлі таксама беднякамі, але яны ўжо не роўныя. У Сузона на вайне адарвала руку, ён ужо не работнік, а таму, не гледзячы на разгортванне рэвалюцыі, ён не дужа верыць, што яму ўдасца ўзбіцца на лепшае жыццё. У далейшым гэта і пацвярджаецца. Тарэнта пачынае багацець, а Сузон так і застаўся гарапашнікам. На разгортванні гэтай лініі Галавач надзвычай пераканаўча паказвае соцыяльную абмежаванасць сялянскай рэвалюцыі. Тарэнта атрымаў зямлю і пачаў багацець, ён цвёрда стаіць за совецкую ўладу, бо яна дала яму новае жыццё. Але новае жыццё Тарэнты па тыпу ўсё тое-ж старое жыццё. Структурна яно нічым не адрозніваецца ад жыцця старой вёскі. Сяляне падзялілі панскую зямлю, але сіл, якія дзейнічалі ўнутры дарэвалюцыйнай вёскі, яны не знішчылі. Дыферэнцыяцыя вёскі не спынілася. І нездарма Тарэнта к канцу рамана, к пачатку калектывізацыі набывае некаторыя рысы характару свайго брата Мікіты. Ён ужо не шукае справядлівасці, праўды, чалавечнасці, ён цалкам задаволены сваім жыццём. Ён як і Мікіта моцна трымаецца за ўласнасць. Няхай яна нажыта працоўным мазалём, але-ж Сузон нічога не нажыў. Для яго як-бы не было рэвалюцыі. У Тарэнты пачынае знікаць былая чуласць да беднага чалавека, ён пачынае рабіцца скнарым. Адным словам у яго з'яўляюцца рысы, якія паказваюць, што ў будучым ён можа зрабіцца кулаком. Гэтая абмежаванасць сялянскай рэвалюцыі паказана Галавачом не голатэндэнцыйна, не праз разважанні, а праз жыццёвыя адносіны яго персанажаў, праз вобразна-канкрэтнае раскрыццё істотных бакоў рэчаіснасці.

Пісьменнік паказвае, што і рэвалюцыйная барацьба за зямлю ішла пад уплывам пролетарскага горада, што ідэю рэвалюцыйнай экспрапрыяцыі панскай зямлі няслі на вёску большэвікі. Пра неабходнасць рэвалюцыйнага захопу абшарніцкай зямлі Тарэнта ўпершыню пачуў у воласці ад салдата Ізмайлаўскага палка, прысланага большэвіцкім палкавым камітэтам, «пасабіць сялянству разабрацца ў палітыцы». Працоўнае сялянства пачынала ўжо разумець, што часовы ўрад на чале з буржуазнымі міністрамі не дасць зямлі і таму лозунг пра рэвалюцыйны захоп зямлі адразу-ж пачаў ператварацца ў рэвалюцыйныя дзеянні супроць паноў. Гэта надзвычай характэрна, што Тарэнта, вярнуўшыся з воласці, пачуў, што тое-ж

самае, што гаварыў салдат-большэвік гаворыць і яго аднавясковец бядняк Хвойчык. Гэта паказвае. наколькі лозунг захопу зямлі выражаў рэволюцыйныя імкненні і інтарэсы працоўнага сялянства.

Як сяляне бралі зямлю ў рамане, паказана ў сцэне з Пілацеіхай. Сялянамі ў гэтай сцэне кіруе Тарэнта Шкробат. Тарэнта чалавек вельмі вытрыманы і разважлівы. Гэта і надае сцэне своеасаблівую афарбоўку. Тарэнта робіць рэволюцыю з такой гаспадарчай дзелавітасцю, як быццам ён распараджаецца ў сваёй гаспадарцы. Сцэна з Пілацеіхай пабудована ў поўнай адпаведнасці з характарам Тарэнты Шкробата. У гэтым сэнсе ў ёй няма мастацкай фальшывасці. У канкрэтных абставінах, у якіх яна паказана ў рамане, за ёю можна прызнаць права на гістарычную магчымасць. Але паколькі ў гэтай сцэне не столькі паказваецца як наогул праходзіла рэволюцыя на вёсцы, сколькі паказваецца Тарэнта Шкробат у рэволюцыйным дзеянні, то патрэбна было даць другі ўзор сялянскага рэволюцыйнага дзеяння, узор больш тыповы ў плане гістарычнай праўды. Пісьменнік гэтага не зрабіў. А магчымасці для такога паказу ў яго былі. Сяляне забралі панскі дом і панскую маёмасць. У рамане пра гэта сказана мімаходзь. А ён мог разгарнуць гэты момант у асобную сцэну і, на адносінах сялян да панскай маёмасці (не абавязкова, каб яны яе знішчалі) паказаць векавую нянавісць селяніна да пана. Можна было паказаць як рэволюцыйны камітэт раздаваў панскіх коней і кароў беднаце, як гэта і адбывалася ў сапраўднасці ў многіх мясцах. Які момант выбраць гэта ўжо была справа пісьменніка.

Пісьменнік паказаў, як сяляне дзялілі панскую зямлю, але гэта ўжо ажыццяўленне сялянскіх імкненняў і тут пануе ўрачысты настрой, настрой пераможцаў. Праз гэты момант цяжка выразіць нянавісць да пана.

Аб'ектыўна выходзіць, што пісьменнік хоча сказаць, што рэволюцыя на вёсцы адбывалася так, як гэта паказана ў сцэне з Пілацеіхай. Вобраз Тарэнты ў яго вобраз чалавечны, адпаведна гэтаму ён і робіць рэволюцыю. Пісьменнік як-бы хоча сказаць: рэволюцыя павінна быць чалавечнай. А гэта ўжо азначае, што пісьменнік тут адступае ад сваёй асноўнай устаноўкі: выражаць у мастацкіх вобразах істотныя бакі рэчаіснасці. У гэтым моманце суб'ектыўная тэндэнцыйнасць перамагла праўдзівага мастака. А ў цэлым малюнак рэволюцыі на вёсцы выйшаў занадта размагнічаным, гістарычна не верным.

Моцна паказана гаспадарчая практыка селяніна-бедняка, які ўсё жыццё марыў пра зямлю і нарэшце яе атрымаў.

«Узышло!—Тарэнта застыў на месцы, пасля сагнуўся і сеў на карачках перад загонам, узіраючыся ў цёмна-шэрую зямлю. Узышло жыта, сваё жыта, пасеянае на сваёй уласнай зямлі».

Гэта для Тарэнты вялікая ўрачыстасць. Раней ён больш працаваў на другіх чым на сябе, быў парабкам. Як прыйшоў ён з імперыялістычнай вайны, жонка яго гаварыла:

«— Каб жа-ж зямля...—жонка глыбока ўздыхнула.—Божачка-ж ты мой. Рабіла-б, здаецца, ад цёмнага да цёмнага, не цягалася-б

на людзях. А то як прыдзе лецейка, дык і цягнешся дзень у дзень ды ўсё не на сваё, усё на чужое...» Цяпер-жа ў Тарэнты свая зямля і сваё жыта.

Тарэнта добра ведае, што зямлю яму дала пролетарская рэволюцыя, совецкая ўлада, палітычна ён высока-свядомы селянін, свядомы настолькі, што гатовы штыхом абараняць заваёвы рэволюцыі і дабраахвотна ідзе ў чырвоную гвардыю. Але калі тая-ж пролетарская рэволюцыя прыйшла на вёску, каб змяніць структурна-сельскую гаспадарку, перавесці яе на соцыялістычныя рэйкі, тут Тарэнта хістануўся. Ён усё сваё жыццё імкнуўся да зямлі, яго імкненні ажыццявіліся, ён нажыў сваю гаспадарку, а тут раптам трэба «рашыцца ўсяго», рабіць зямлю агульнай, здаваць маёмасць у калгас. Тарэнта баіцца, што зноў ён, раз у яго не будзе свае зямлі і свае гаспадаркі, будзе галець як да рэволюцыі. Тут трэба было ламаць усю жыццёвую арыентацыю. І гэта было для яго складанай справай.

І Буднік супроцьставіць гэтым ягоным думам другую жыццёвую праўду.—«У калгасе ўся шапятоўская зямля твaёй будзе, усе коні будуць тваімі. Хіба ў тым справа, што конь у тваім хляве стаіць? Каб толькі навучыцца табе шанаваць не толькі гэтага аднаго, а дваццацёра, скажам, каб навучыцца аднолькава любіць работу на любой зямлі, не толькі на тым кавалку, на якім сядзіш. Вось у чым справа».

Тарэнта ведае, што ў гэтым справа, але ён яшчэ не можа прыняць гэтую новую праўду. Буднік не хоча аддаць Тарэнту кулакам Давыдзюкам, але Тарэнта ўпіраецца, не ідзе ў калгас. Ён нават трапляе на кулацкую сходку, дзе прысутнічае сын Пілацеева, які вядзе антыкалгасную агітацыю. Тарэнта не ведаў, што гэта Пілацееў, «не падабалася яму, што такая гаворка ідзе, але нікому ён пярэчыць не стаў». Так вось апынуўся Тарэнта паміж двумя класавымі лагерамі. Такім ён і застаўся да канца рамана. Толькі ў эпілозе, пасля таго, як «мінула яшчэ чатыры гады» мы бачым Тарэнту калгаснікам. Але ў эпілозе не паказана як Тарэнта стаў калгаснікам. А гэта-ж надзвычай важны момант у ідэйнапалітычным станаўленні вобраза Тарэнты Шкробата. Мы выразна бачым, як прыйшоў да рэволюцыі Галынскі, як ён зразумеў яе ўнутраны сэнс. Ён зразумеў, што праз жорсткую нянавісць да эксплаататараў ляжыць шлях да вялікай любві да чалавека і чалавецтва. Ён зразумеў, што ў жорсткай барацьбе з сіламі мінулага нараджаецца соцыялістычны гуманізм. Тарэнта таксама шукаў чалавечага жыцця, чалавечых адносін і яго ідэалам была свая зямля, свая гаспадарка. Таму было надзвычай важна ў сэнсе выяўлення праз вобраз Тарэнты Шкробата тэмы чалавечнасці, тэмы знаходжання сапраўды чалавечных умоў існавання паказаць ідэйны перало́м Тарэнты, канкрэтна раскрыць працэс гэтага пералому. Пісьменнік гэтага не зрабіў. Мы зазначалі ўжо, што ў трэцяй частцы рамана адчуваецца спешка, імкненне хутчэй скончыць раман. Гэта таксама выяўляецца ў пропуску такога важнага моманту.

Пісьменнік надзвычай моцна паказаў Тарэнту аднаасобніка і не паказаў як ён стаў калгаснікам. Магчыма, што Галавач баяўся паў-

тарэння таго, што было сказана ў «Спалоху на загонах». Калі гэта так, то гэта зусім дарэмна. Калектывізацыя як тэма не вычарпана, у ёй можна знаходзіць усё новы і новы змест. Шмат з таго, што пісалася пра калектывізацыю, што стала шаблонам паказу пералому псіхікі сялянства, зусім не выражае існасці гэтага працэса. Напрыклад, славуты плач селяніна над сваім дабром, ці скацінай— гэта не столькі жыццёвая праўда, сколькі сантыментальна-народніцкая стылізацыя селяніна. Вось гэтыя ложныя уяўленні пра працэс перутварэння селяніна ў калгасніка і мог разбіць Галавач у сваім рамане. Гэта была-б надзвычай удзячная праца.

Тарэнта ў ідэйных адносінах прайшоў вялікі шлях і, становячыся калгаснікам, ён у многім мог-бы грунтавацца на сваім уласным вопыце. Ён мог-бы неяк асэнсаваць і смерць брата Паўла і тое, што аднарукі Сузон застаўся бедняком і шмат чаго іншага. Усё гэта можна было ўвязаць з Тарэнтавай чалавечнасцю. Адным словам для паказу пералому ў пісьменніка былі багацейшыя магчымасці.

У рамане сяляне ўступаюць у калгас, як агульная маса. Гэта атрымалася таму, што ніводзін з індывідуалізаваных вобразаў за выключэннем Сузона ў калгас не ўступаюць. Але Сузон—самы, што ні ёсць бядняк і ў яго па сутнасці не было ніякага пералому. У Тарэнты-ж пералом не паказан. Таму і выйшла, што пераломны момант дэтальна наогул не паказан.

Мы не бачым, як у інтымных лініях, ва ўзаемаадносінах, у разуменні жыцця ўчорашнія сяляне аднаасобнікі станавіліся калгаснікамі. А гэта—вялікая тэма, пра гэта і цяпер можна і трэба пісаць, трэба пісаць пасля ўжо напісанага, нават пасля «Паднятай цаліны» Шолахава, якая ні ў якім разе не з'яўляецца прэдзелам мастацкіх дасягненняў на матэрыяле гэтай тэмы.

Расстаноўка асноўных персанажаў, дыспазіцыя вобразаў зроблена ў рамане ў стылі соцыялістычнага рэалізма, зроблена ў святле пролетарскага разумення працэсаў рэчаіснасці. Пісьменнік рэалізуе тэму на матэрыяле разгортвання рэволюцыі і адпаведна ў цэнтры рамана пастаўлен большэвік Буднік, а ад яго ідуць ніці да інтэлігента Галынскага і селяніна Тарэнты Шкробата. Буднік адыгрывае вялікую ролю ў жыцці і ідэйна-палітычным станаўленні іх абодвух. Але ён уздзейнічае не толькі на людзей, але і на падзеі. Буднік не пасіўна ставіцца да жыцця, не сузірае яго, а актыўна на яго ўздзейнічае, змяняе яго адпаведна свайму комуністычнаму ідэалу. Робіць ён гэта надзвычай разумна, без вонкавай крыклівасці, сур'ёзна і дзелавіта. Не любіць ён гэтай крыклівасці і ў іншых.

Тром асноўным станоўчым персанажам рамана, праз якія раскрываецца тэма соцыялістычнага гуманізма, супроцьстаіць у рамане свет эксплаататараў, супроцьстаяць ворагі пролетарскай рэволюцыі—Пілацеевы бацька і сын, Ягупла, Мікіта Шкробат. У Пілацееве-бацьку перш за ўсё падкрэслен абшарнік. У гэтым плане будуецца гэты вобраз. Тое, што Пілацееў прафесар, тое, што ён дэпутат дзяржаўнай думы—усё гэта не галоўнае. Сапраўдны Пілацееў, абшарнік-эксплаататар выяўляецца ў яго канфлікце з сялянамі. Але калі ў

Пілацееву-бацьку паказан вораг моцны, а такім мы яго бачым і тады, калі ён гаворыць шавіністычную прамову ва універсітэце і калі ён хоча адабраць зямлю ў сялян, то ў Пілацееву-сыне паказана соцыяльнае выраджэнне, калісьці дужага класа.

Сцэна ў саду, калі малады Пілацееў будучы студэнтам вешае сабаку, выяўляе ў ім дэгенератыўныя рысы. У часе працы, пад выглядам нямецкага інжынера Пецольда, на хімкамбінаце, ён таксама як моцны вораг не выяўляецца. Калі Пілацееў-бацька меў пэўны ідэалагічны багаж, ён разважае пра славянства, ён няхай на словах, але прыхільнік земстваў, то ў яго сына ўжо ніякага ідэалагічнага багажу няма. У яго ёсць толькі адна голая нянавісць супроць пролетарскай рэволюцыі. За душой у яго няма ніякай хоць-бы самай мізэрнай ідэйкі. У сцэне, калі ён успамінае, што на беразе возера меліся будаваць манастыр і калі ён праз вынятую шыбу залазіць у былы свой дом, цяпер заняты пад клуб, у гэтай сцэне ён выяўляецца як поўная нікчэмнасць. Але Пілацееў-сын моцны сваёй нянавісцю і ў гэтым сэнсе пісьменнік скарыстаў не ўсе магчымасці, каб паказаць яго ў дзеянні. Ён паказан як контррэволюцыйны агітатар на кулацкім сходзе і тут ён паказан у дзеянні. Але-ж ён як Пецольд працаваў на прадпрыемстве і ён абяцаў Галынскаму, што «папрацуе». Пісьменнік не паказаў, што іменна Пілацееў наважваўся зрабіць, як «папрацаваць». Гэта ўпушчэнне не толькі ў сэнсе паказу твару ворага, але і ў сэнсе абвастрэння сюжэтнага разгортвання рамана. У пісьменніка была магчымасць паказаць як Пілацееў-сын рыхтаваў злачынства на хімкамбінаце і, напрыклад, выкрыць яго ў апошні момант, калі-б усё было гатова. Выкрыць яго мог той-жа Галынскі. Ён супроцьстаіць на хімкамбінаце не столькі Галынскаму, які ўсё яшчэ не зусім зжыў сваю нейтральнасць, скольkі Будніку. Таму важна было паказаць, што Буднік ведае пра Пецольда як нямецкага інжынера і паказаць як ён да яго ставіцца. Мяркуючы па ўсім Адам Пілацееў быў больш небяспечны на хімкамбінаце, чым гэта паказана ў рамане.

Ягупла—гэта нахлебнік, паразіт, лакейская душонка. Пілацееву ў яго маёнтку ён патрэбен быў не столькі як аграном, скольki як дэкарацыя, якая-б пацвярджала модную тады дэмакратычнасць погляду гаспадара. Для Пілацеева земская дзейнасць была маскай, і роля земца Ягуплы ў яго доме заключалася ў тым, каб рабіць гэтую маску падобнай на нешта сапраўднае, на сапраўдны твар. Служыў Ягупла пану як толькі мог. Лакейства было яго сапраўдным прызваннем. Пасля рэволюцыі ён ад злосці, што яна пазбавіла яго лакейства, пачынае разважаць пра ідэйную незалежнасць, якой у яго ніколі не было, пра шчырасць, якая была ў яго адна адзіная—шчырасць лакейства. Будучы ворагам усяго таго, што прынесла з сабою рэволюцыя, ён, прыкрыўшыся маскай, пралазіць у «рэволюцыйныя» паэты і будучы паэтам па памяці аб рамантыцы свайго былога лакейства па-нацдэмаўску шукае рамантыкі старасветчыны, таго, што напамінала бы яму пра мінулае. Вобраз Ягуплы—гэта злая сатыра на бесхрыбётнае мяшчанства, мяшчанства агіднае і пош-

лае, якое блытаецца пад нагамі ў рэволюцыі, якое ненавідзіць яе і гадзіць па сіле сваіх магчымасцей. Ягуплы—гэта смецце, якое засталося ад старога свету і якое бязлітасна вымятаецца рэволюцыяй.

У вобразе Мікіты Шкробата, як гэта ўжо зазначалася, пісьменнік ярка раскрывае воўчыя павадкі кулацтва. Паказаны гэты вобраз надзвычай жыццёва, з глыбокім веданнем псіхалогіі, строя думак і пачуццяў гэтых вясковых драпежнікаў. Мікіта як тып ярка раскрываецца ў яго ўзаемаадносінах з братамі, у імкненні абжуліць аднавяскоўцаў у часе хутарызацыі, у філерстве за Буднікам за яго рэволюцыйнай дзейнасцю ў Шапятоўцы. Мацней за ўсё паказан Мікіта ў першай частцы рамана. Тут дадзена яму мастацкі-закончаная характарыстыка, тут ён выяўляецца ўвесь, са ўсімі сваімі хцівымі думамі і ганебнымі справамі. Тут паказ па мастацкай сіле бадай што не ўступіць чэхаўскім «Мужикам». Слабей паказан Мікіта ў другой і трэцяй частках. У другой частцы яго ненасытная хцівасць выяўляецца ў часе падзелу панскае зямлі. Больш у гэтай частцы ён, здаецца, нідзе і не паказан. У трэцяй частцы паказу яго адведзена больш месца, але і тут няма нічога такога, што-б значна дапаўняла гэты вобраз ворага. Мікіта з'яўляецца паслядоўным і непрымірымым ворагам совецкай улады і таму было-б натуральна паказаць яго больш актыўным, асабліва ў час калектывізацыі, якая назусім ліквідавала тое, да чаго імкнуўся Мікіта ўсё сваё жыццё. Узрыў нянавісці павінен быў праявіцца ў яго ў дзеянні супроць совецкай улады. Вядома, не абавязкова было рабіць яго шаблонным кулаком з абрэзам, але трэба было неяк больш моцна чым праз кулацкі сход паказаць актывізацыю кулацтва ў часе калектывізацыі. Натуральней за ўсё рабіць такі паказ праз аднаго з галоўных прадстаўнікоў варожага лагера, праз вобраз падрабязна разгорнуты. Гэта дае больш магчымасцей для рэалістычных матывіровак. Каб Галавач паказаў класавую барацьбу ў яе тыповых праяўленнях у часе пабудовы хімкамбіната і ў часе калектывізацыі, гэтак жа мастацкі-паўнацэнна, глыбока і жыццёвапраўдзіва як ён паказаў соцыяльную дыферэнцыяцыю ў дарэволюцыйнай вёсцы на ўзаемаадносінах трох братоў Шкробатаў, то раман у сэнсе ідэйна-мастацкай каштоўнасці выйграў-бы ў некалькі разоў.

Сюжэтна раман пабудован у парадку храналагічнага разгортвання падзей. Для рэалістычнага рамана на гістарычным матэрыяле, гэта найбольш натуральная пабудова сюжэта. Аўтар канцэнтруе ўсё характэрнае для пэўнага перыяда і асяроддзя ў некалькіх падзеях, якія з'яўляюцца згусткамі, нервовымі вузламі дадзенага перыяду. Такі прынцып сюжэтнага разгортвання абумоўлен тым, што пісьменніку неабходна было сціскаць матэрыял, бо раман ахоплівае вельмі вялікі і багаты зместам адрэзак часу. Наогул сціслаць твору—гэта добрая літаратурная якасць, але так сціскаць матэрыял як гэта зрабіў Галавач рэкамендаваць нельга. Такое сцісканне сябе ні ў якім сэнсе не апраўдвае. Напрыклад, такая велізарнейшая трагедыя, як сусветная вайна ў рамане ў непасрэднай форме паказана ў адной падзеі. Бывае, што матэрыял адкідваецца таму, што ён не ўлазіць у тэму, але-ж вайна—гэта надзвычай удзячны матэрыял

для раскрыцця тэмы рамана «Праз гады». Для таго, каб падзея праўдзіва выражала заканамернасці развіцця рэчаіснасці трэба, каб гістарычная падзея займала ў структуры твору тое-ж месца, якое яна займала ў жыцці. У інакшым выпадку атрымоўваецца разбежка паміж значэннем падзеі ў творы і значэннем яе ў жыцці, ці інакш кажучы паказваецца яна не праўдзіва. У «Праз гады» і выйшла такая разбежка ў сэнсе паказу, як з імперыялістычнай вайны вырасла рэволюцыя. Гэта разбежка—безумоўна вынік перавышэння меры сціскання матэрыялу.

Сціскаючы матэрыял пісьменнік вымушаны быў рабіць вялікія пераскокі ў часе і гэта выклікала пэўныя цяжкасці ў сэнсе паслядоўнага развіцця фабульных ліній. Многія персанажы на доўгі час знікаюць з рамана і пасля зноў паяўляюцца. У значнай ступені гэта і абумовіла тое, што ў сюжэтным дачыненні раман разгортваецца спакойна, без вялікага напружання. У першых падзеях пісьменнік імкнуўся зрабіць сюжэт рамана напружаным. Гэтага ён дасягаў уняесеннем у падзеі элементаў тайны. Але ў далейшым, з пераездам Будніка ў Шапятоўку, гэтая ўстаноўка знікае. Уся ўвага пераносіцца на паказ самога жыцця, яго працэсаў.

Майстэрства сюжэтнага разгортвання наогул цяжкае майстэрства, тым больш цяжка пабудаваць стройны сюжэт у рамане, які разгортваецца на падзеях з вялікімі перапынкамі паміж імі. Часам перапынкі настолькі вялікія, што пры ўстаноўцы на складаную сюжэтнасць гэта прывяло-бы да штучнасці сюжэтных палажэнняў. У гэтым сэнсе пісьменнік зрабіў правільна, што адмовіўся ад складанага сюжэта. Можна і без асаблівай складанасці добра пабудаваць сюжэт, стварыць па рэалістычнаму простае і яснае сюжэтнае разгортванне. Вядома, гэта шлях найбольш цяжкі, бо мастацкая прастата ў сюжэтным разгортванні настолькі-ж цяжкая справа, як і ў іншых кампанентах стыля. Добра, што Галавач імкнуўся да такога сюжэта, добра, не гледзячы на тое, што ён з гэтаю задачай яшчэ не здолеў па належнаму справіцца. Горш яму ўдаўся ў сэнсе ўвязкі галоўнай сюжэтнай лініяй паказ вясковай комсамольскай ячэйкі. Гэты момант найбольш слаба звязан з галоўнай лініяй разгортвання рамана. Гэта цесна звязана з тым, як праводзіцца фабульная лінія Мілоўскага. З'явіўшыся ў пачатку рамана ў якасці газетчыка Мілоўскі зноў паказваецца ў рамане праз шмат год, пасля рэволюцыі, паказваецца ўжо ў якасці комсамольскага арганізатара. Разрыў фабульнай лініі настолькі вялікі, што чытач зусім забывае пра Мілоўскага і таму сувязь з галоўнай сюжэтнай лініяй не адчуваецца.

Пра дробныя няўвязкі, якія ёсць у рамане ў большасці зазначалася крытыкай і таму многа гаварыць пра іх няма неабходнасці. Галавач не заўважыў храналагічную памылку: Аксана з малапісьменнай вясковай дзяўчыны праз чатыры гады становіцца інжынерам, не раскрыў пра што гаварыў Галынскі з бацькам, не паказаў, што Пілацееў ведае, што Буднік настаўнічае ў Шапятоўцы, што было-б больш жыццёвым.

У сэнсе мастацкага метаду Галавач у рамане працягвае сваю ранейшую ўстаноўку на выяўленне істотных бакоў рэчаіснасці.

Такая ўстаноўка з'яўляецца адным з прынцыпаў соцыялістычнага рэалізма. Але выяўленне істотных бакоў рэчаіснасці, яе законамернасцей, яе праўды—гэта не простая іх канстатацыя. Калі пісьменнік моцна любіць праўду, ён рэзка адмоўна паставіцца да няпраўды. Вядома, дрэнна калі гэтыя адносіны выяўляюцца ў суб'ектыўна-публіцыстычных ацэнках падзей, у голай тэндэнцыйнасці. Пісьменнік мае магчымасць гаварыць аб праўдзе моваю мастацтва і ён абавязан гаварыць пра яе з вялікім ідэйным пафасам. Гэты пафас павінен выяўляцца ва ўзаемаадносінах персанажаў, у барацьбе вялікіх страсцей і ідэй. Калі пісьменнік паказвае вялікія рэволюцыйныя патрасенні ён абавязан паказваць гэта на вострых сюжэтных калізіях, інакш рытм падзей у жыцці і рытм падзей у творы не супадзе і ў самым паказе не будзе вялікай жыццёвасці. Усё гэта я гавару к таму, што Галавач у рамане «Праз гады» гаворыць залішне аб'ектыўна, залішне спакойна, гаворыць адным дыханнем на працягу ўсяго рамана і там, дзе ён паказвае бурныя напружаныя падзеі і там дзе ён паказвае звычайнае буднічнае жыццё. Вядома, гэта не азначае, што раман наогул не хвалюе, што ў ім няма мясцін, якія паказаны з хвалюючай жыццёвай праўдзівасцю. Пра такія надзвычай праўдзівыя мясціны я не раз зазначаў на працягу артыкула. Але мы павінны прад'яўляць да сябе жорсткія патрабаванні і выходзіць з таго, каб у творы не было мясцін, якія не хвалююць, каб твор глыбока хваляваў увесь да свайго апошняга радка.

Галавач любіць праўду, але трэба, каб гэта любоў вырасла ў вялікую ідэйную страснасць. Галавач у рамане «Праз гады» гаворыць пра сваю тэму—тэму гуманістычнага гуманізма яшчэ не зусім ўпэўненай мовай. На нашых вачах адбываюцца найвялікшыя падзеі. У ачышчальным агні пролетарскай рэволюцыі нараджаецца новая соцыялістычная чалавечнасць і новы соцыялістычны чалавек. Яны больш чым заслугоўваюць, каб гаварыць пра іх упэўнена, на поўны голас. Пісьменнік, які здолее сказаць пра гэта поўнацэннаю мастацкаю моваю, будзе ўладарнікам дум нашага пакалення.

Ал. Звонак

ШЛЯХІ РАЗВІЦЦЯ БДТ-3

I

Гісторыя беларускага тэатра, як прафесіянальнага тэатра, пачынаецца толькі пасля Кастрычніцкай рэволюцыі.

Вялікая пролетарская рэволюцыя, вызваліўшая народы былой Расіі з-пад шматвяковага соцыяльнага і нацыянальнага прыгнёту, дала моцны штуршок іх самапазнанню і абуджэнню іх творчай энергіі, скаванай на працягу стагоддзяў гэтым двайным прэсам, якім царскае самаўладства трымала ў пакорнасці шматлікія рознанацыянальныя народы былой царскай імперыі.

Яна дала моцны штуршок развіццю іхнай культуры, моцны штуршок да выкарыстання невычарпальных крыніц творчае энергіі працоўных мас.

Правядзенне ў жыццё ленінска-сталінскай нацыянальнай палітыкі, мудрае кіраўніцтва комуністычнай партыі зрабілі магчымым бурнае развіццё гэтых культур, нацыянальных па форме і соцыялістычных па зместу, ва ўсіх іх галінах і відах.

У дачыненні да тэатральнай культуры совецкай Беларусі гэтая палітыка нашай партыі, узначальваючай волю мільённых працоўных мас, прывяла да буйнага росту тэатральнай справы адразу пасля канчатковага ўстанаўлення совецкай улады на Беларусі.

Праўда, цяжар двух акупацый—нямецкай і белапольскай—затармазіў на некаторы час тыя парасткі ў гэтай галіне, якія былі з'явіліся адразу пасля Кастрычніцкай рэволюцыі. І толькі разгром белапольскіх акупантаў і канчатковае ўстанаўленне совецкай улады зрабілі магчымым нараджэнне і развіццё тэатральнай культуры на Беларусі.

Таму пачаткам існавання беларускага прафесіянальнага тэатра мы можам лічыць 1920 год. У жніўні гэтага году, крыху больш за месяц пасля прыходу совецкай улады, было абвешчана адчыненне «трупы беларускіх артыстаў пад загадам Галубка». 15 жніўня адбыўся першы спектакль гэтае трупы ў «беларускім клубе» (б. «Акварыум», цяпер «Дом Працасветы»). З гэтае даты і пачынаецца гісторыя БДТ-3. Крыху пазней 14 верасня 1920 года, адбылося адчыненне «Беларускага дзяржаўнага тэатра» ў памяшканні былога гарадскога тэатра, які пазней быў пераіменаваны ў БДТ-І.

Такім чынам старэйшым беларускім тэатрам, упершыню ўзнікшым у Беларусі, з'яўляецца «трупа Галубка», як яе звалі раней,

або цяперашні БДТ-3, які святкуе зараз 15-ю гадавіну з дню свайго заснавання.

Гэта-ж дата і з'яўляецца гістарычнаю датаю заснавання прафесіянальнага беларускага тэатра наогул. І калі ўжо гаварыць аб традыцыях, то мы можам сказаць, што традыцыі беларускага тэатра хаваюцца не ў сівой мінуўшчыне, а якы ёсць традыцыі савецкага тэатра.

Гісторыку тэатра, які спрабаваў бы падрабязна разгледзець увесь шлях і сутнасць працы БДТ-3, з першых-жа крокаў свайго даследвання давялося-б стыкнуцца з радам своеасаблівых з'яў у гэтай галіне.

Справа ў тым, што арганізацыя, творчы шлях і характар дзейнасці тэатра Галубка ў першыя гады і пасля на працягу яшчэ некалькіх гарадоў аж да 1927 года ўяўляюць сабой у гісторыі тэатра своеасаблівае і арыгінальнае з'явішча.

Некаторыя аматары ад тэатра спрабавалі адшукаць падабенства гэтага з'явішча з далёкім гістарычным мінулым ледзь не сярэдняякоўя.

Так, напрыклад, нехта Ор. у сваім артыкуле (гл. «Савецкая Беларусь» за 1925 год) пісаў:

«Перабярэце ў мыслях персанажаў, якія працавалі на сучаснай сцэне, і вы, фігуры, больш захаваўшай у сабе бытавыя, архаічныя традыцыі тэатра, больш, чым Галубок, не знойдзеце.

Галубок—гэта алеографія, якая ажыла. Ён—ілюстрацыя да пажоўклых мемуараў».

І далей, апісваючы дзейнасць тэатра, гаворыць:

«Трупа Галубка. Зусім як у XV стагоддзі—тэатр пілігрымаў».

Не разбіраючы падрабязна такой «канцэпцыі» адзначым толькі, што «тэатра пілігрымаў» не існавала, існавалі толькі пілігрымы, да якіх Галубок ніякага дачынення не мае.

Другі аматар ад тэатра—праф. Вазнясенскі аб'яўляе тэатр Галубка «Шэкспіраўскім тэатрам». Ён піша:

«Работа гэтай другой трупы, у культурных адносінах вельмі карысная, праходзіць зусім ва ўмовах эпічнага характару. Яна дзіўным чынам нагадвае сабою гісторыю тэатральнай справы ў часы Шэкспіра.

У чым-жа заключаецца гэты «шэкспіраўскі дух» тэатра Галубка? На гэта прафесар глыбокадумна адказвае:

«Ужо адно тое, што рэжысер гэтага тэатра Вл. І. Галубок—у адзін і той жа час з'яўляецца і актарам, які грае галоўныя ролі, і аўтарам п'ес, якія амаль выключна і ставяцца яго трупай, і дэкаратарам, бо ў большасці выпадкаў яны пішуцца ім—усё гэта так жыва ўваскрошвае абставіны, сярод якіх жыў шэкспіраўскі тэатр» *.

Згодзімся з тым, што аднаго толькі факта, што творца тэатра выконвае розныя функцыі ў ім вельмі мала для таго, каб аб'явіць тэатр Галубка сходным з тэатрам Шэкспіра.

Наколькі была распаўсюджана гэтая версія аб далёкіх гістарыч-

* Гл. „Узвышша" № 3 за 1927 год.

ных продках тэатра Галубка, мы ўбачым, калі яшчэ звернемся да двух-трох аўтараў.

Напрыклад, С. Марголін, у артыкуле «Минск—столица Белоруссии» * піша:

«Труппа Голубка широко известна и в белорусской деревне, и на белорусских заводах. Все в этом театре примитивно и наивно. Часто перед началом того или другого акта Голубок, блюдя традиции «шекспирова театра», об'являет зрителю, в каком месте и в какое время происходит действие, заменяя своими словами отсутствие необходимых декораций. И зритель, совсем так, как в «Елизаветинской Англии»—на спектаклях театра «Глобус»—пылко воображает, что перед ним: ледоход, замок или подземелье».

Нарэшце мацёры нацыянал-дэмакрат А. Бабарэка ў артыкуле «Беларускі народны тэатр» ** праводзіць аналогію паміж тэатрамі эпохі Рэнесанса ў Заходняй Еўропе і тэатрам Галубка.

Разважанні заалагічнага нацыяналіста Бабарэкі аб «рэнесансах» патрэбны былі з аднаго боку для таго, каб давесці, што тэатральная культура совецкай Беларусі развіваецца, не дзякуючы Кастрычніцкай рэволюцыі, а ў сілу «беларускага рэнесанса» і «натуральнага ў эпохі рэнесанса», «адраджэння нацыянальных сіл», прычым гэтыя нацыянальныя сілы разумеюцца Бабарэкам у асобе беларускага вясковага кулацтва; а з другога боку каб уцягнуць Галубка ў арбіту нацыяналістычнай дзейнасці.

Такім чынам, мы выразна бачым дзве лініі, якія праходзяць ва ўсіх гэтых параўнаннях з тэатрамі сярэдніх вякоў і пазней.

Адна лінія—гэта лінія яўна нацыяналістычная і накіравана яна на падначаленне дзейнасці тэатра Галубка на карысць варожым пролетарскай рэволюцыі сілам.

Другая лінія, якую мы бачым з вышэйпрыведзеных выказванняў, выходзіць з неразумення соцыяльнай прыроды і функцыі, якую нёс гэты тэатр на працягу шэрагу год. Сапраўды абвяшчэнне тэатра Галубка амаль у адзін і той-жа час і «тэатрам пілігрымаў» (?), і «тэатрам шэкспіраўскім» і тэатрам італьянскай «камедыі—дэль-артэ»,—як выказваліся некаторыя—сведчыць аб павярхоўным знаёмстве з ім, аб няведанні яго сутнасці і яго соцыяльнай і мастацкай прыроды.

На самай жа справе, не гледзячы на некаторыя моманты чыста вонкавага падабенства да гэтых тэатраў, нічога агульнага з імі тэатр Галубка ні ў першыя, ні ў наступныя гады не меў.

Гэта мы ўбачым з усёй выразнасцю, калі ўскрыем соцыялагічную сутнасць гэтага своеасаблівага ў гісторыі совецкага тэатра з'явішча. Гэтая-ж сутнасць можа быць раскрыта толькі на падставе сапраўды марксісцкага аналіза мастацкай практыкі тэатра і яго функцыі. Мастацкая-ж практыка тэатра знаходзіць свае соцыялагічнае вырашэнне ў яго рэпертуары і ў тым гледачы, той масавай і асноўнай аудыторыі,

* Гл. „Прожектор“ № 10 (128) за 1927 год.

** Гл. газ. „Совецкая Беларусь“ за 1925 год.

якая з'яўляецца спажыўцом прадуктаў мастацкае творчасці дадзенай адзінкі, што з'яўляецца ў сваю чаргу функцыяй гэтай мастацкай адзінкі, у дадзеным выпадку тэатра Галубка.

На першым этапе дзейнасці «трупы Галубка», за які мы будзем лічыць перыяд ад арганізацыі тэатра—з 15-га жніўня 1920 г. (дата адчынення тэатра) па 1922 год, калі тэатр, накапіўшы значную колькасць пастановак, увесь цэнтр цяжару свае працы пераносіць на перыферыю ў вёскі і гарады Беларусі,—рэпертуар тэатра складаўся галоўным чынам з п'ес самога Галубка.

За два гады з лішнім працы тэатра на ўскраінах Менска былі пастаўлены наступныя п'есы Галубка: «Суд», «Пісаравы імяніны», «Бязвінная кроў», «Князь Качэргін», «Іскра былога кахання», «Госць з катаргі», «Акрываўлены падатак», «Дарагія госці», «Двужэнцы», «Завяўшыя кветкі», «За мураванай сцяной», «Апошняе спатканне», «Ганка», «Пан Сурынта», «Падкідыш», «Культурная цешча», «Васіль Хмель», «Залёты дзяка», «Жаніхі», «Бабы-ліхадзейкі», «На курорце», «Мужычае шчасце», «Душагубы», «Праменчык шчасця», «Бязродны», «Плытагоны».

Апрача п'ес Галубка, якія займалі асноўнае месца ў рэпертуары тэатра таго часу, былі пастаўлены наступныя п'есы:

Ф. Аляхновіча «Калісь», «Цені», «Страхі жыцця», «Чорт і баба», «Манька». **Караленкі:** «Лес шуміць», інсцэніраванай Ф. Аляхновічам; **Далецкага:** «Міхалка»; **Каганца**—«Модны шляхцюк»; **Янкі Купалы**—«Паўлінка»; **Якуба Коласа**—«Антось Лата»; **Крапіўніцкага**—«Па рэвізіі»; «Пашыліся ў дурні»; **Дуніна-Марцынкевіча**—«Пінская шляхта»; **Гурскага**—«Падласая красуля»; **Кудзелькі**—«Мікітаў лапаць».

Усяго, такім чынам, тэатрам пастаўлена было за два гады (1920—21) сорак п'ес, з іх п'ес Галубка 25.

Паспрабуем разабрацца ў змесце пералічанага рэпертуара і на падставе гэтага коратка ахарактарызаваць ідэйна-мастацкі твар тэатра на той час.

Перш на перш, на падставе аналіза ўсяго рэпертуара гэтага перыяда, мы можам вызначыць дзве лініі ідэйна-палітычнага характару. Гэта лінія драматургіі Вл. Галубка і большасці вышэй пералічаных аўтараў з аднаго боку і процілеглая ёй лінія драматургіі Ф. Аляхновіча. Калі першая лінія з'яўляецца ў асноўнай сутнасці сваёй прагрэсіўнай, або суб'ектыўна-рэволюцыйнай, як напрыклад, большасць п'ес Галубка, то другая—з'яўляецца рэакцыйнай і ў аснове сваёй накіраванай супроць пролетарскай рэволюцыі, хаця гэта рэакцыйная накіраванасць і старанна замаскавана аўтарам.

Пры ўважлівым падыходзе да драматургічнае творчасці Галубка перыяду 1920—1926 г. мы ўбачым, што драматург развівае ў асноўным два жанры: жанр меладрамы і жанр водэвіля. Да жанру меладрамы адносіцца большасць п'ес Галубка, як напрыклад, «Бязвінная кроў», «Ганка» «Апошняе спатканне», «Душагубы», «За мураванай сцяной», «Плытагоны», «Бязродны» ды інш.

Да водэвільнага жанра адносяцца такія яго п'есы, як «Суд», «Пісаравы імяніны», «Залёты дзяка», «Бабы-ліхадзейкі», «Дарагія госці», «Жаніхі», «Культурная цешча» ды інш.

Паўстае законнае запытанне, чым растлумачыць тое, што ўсёй сваёй творчасцю Вл. Галубок развівае менавіта гэтыя два драматычныя жанры?

Калі мы звернемся да вытокаў жанра меладрамы, мы ўбачым, што яна зараджаецца ў эпоху вялікай французскай рэволюцыі. Яна ствараецца ў процівагу вялікасвецкім жанрам арыстакратычнай драмы, у процівагу буржуазна-сантыментальнай драме, як выражэнне ідэалогіі нізоў «трэцяга саслоўя», парыжскіх вулічных абыватэляў «обитателей» парыжскіх бульвараў, так званай «богемы», а па сутнасці поўпролетарыяў і люмпен-пролетарыяў. Ідэалогія гэтых рамеснікаў і дробных гандляроў, нізоў парыжскай гарадской дэмакратыі, ўзбударажаных патрасеннямі вялікай французскай рэволюцыі, як нельга лепш знаходзіла свае выражэнне ў меладраматычным тэатральным жанры.

Як правіла, у меладраме існуюць два тыпы палярных герояў— «зладзея» і носьбіта дабрадзейных чалавечых якасцей, носьбітаў соцыяльнага або наогул абстрактнага зла і такога-ж соцыяльнага або абстрактнага носьбіта дабра і справядлівасці. Канфлікт паміж гэтымі двума палярнымі пачаткамі ў меладраме заўсёды вырашаецца ў эмацыянальна-завостранай рэзка-акрэсленай форме з мэтаю выклікаць у гледача рэзка-адмоўныя адносіны да «зладзея» і спачувальныя да носьбіта дабра, расчуліць яго і выклікаць шляхам эмацыянальнага ўздзеяння «ачысціцельныя слёзы».

Сцэнічныя сродкі, якімі аперыруе пры гэтым меладраматычны спектакль, падначалены гэтай ідэйнай устаноўцы меладрамы. Яны поўны рэзкіх, аглушаючых эфектаў, стрэлаў, забойстваў, пафаснай дэкламацыі і прымітыўнай буфанады. Тэндэнцыйнасць меладрамы пры гэтым выяўлена вельмі яскрава, яна відаць наскрозь і мае на мэце адкрытую прапаганду і ўкараненне пэўных класавых, часам не зусім нават усвядомленых ідэй.

У такім выглядзе меладрама з'яўлялася любімым народным відовішчам у перыяд свайго ўзнікнення.

Зарадзіўшыся ў эпоху Вялікай французскай рэволюцыі ў нетрах «трэцяга саслоўя», меладрама з'явілася вынікам вялікіх узбуджэнняў свядомасці дробна-буржуазнай рамесніцкай часткі французскага грамадства і пусціла карэнні свайго ўплыву ў шырокія народныя масы.

Толькі гэтым можа быць растлумачаны і нечаканы ўзлёт жанра меладрамы ў першыя гады пасля рэволюцыі ў рускім тэатры. Нябожчык Луначарскі нават выступіў тады з прапагандаю за ўкараненне меладрамы ў совецкія тэатры, як «сапраўды народнага відовішча».

Вызначаючы тэатр меладрамы, як «тэатр эфектаў, кантрастаў шырокай позы, гучнага слова, напружанага характава і карыкатурнага «безобразия», тэатр, які ўпіраецца адным канцом у тытанічны пафас, другім—у бесшабашную буфанаду»; Луначарскі сцвярджаў, што такі

тэатр з'яўляецца «адзіна магчымай плоскасцю сапраўды народнага тэатра» і клікаў тэатральную грамадскасць вучыцца ў тых, «хто так бліскуча пачаў гэтую работу, у тых, хто так стварыў у поўным сэнсе слова на практыцы самыя законы занімацельнасці, забаўнасці». *

Нам здаецца, што будзе зусім правільным сцвярджаць, што Галубкоўская меладрама не ёсць перайманне або наследванне з французскай меладрамы, а што яна народжана тымі соцыяльнымі патрасеннямі, якія ўскалыхнулі да самай глыбіні розныя соцыяльныя пласты і якія прынесла з сабою вялікая пролетарская рэволюцыя. Беларуская меладрама, такім чынам, нараджаецца ў свядомасці прадстаўнікоў тых шырокіх дэмакратычных народных мас, якія яшчэ цалкам не ўсвядомілі сабе ўсяе сутнасці пролетарскай рэволюцыі і для якіх меладрама на тэатры з'яўляецца сродкам прапаганды абстрактных ідэалаў панавання дабра над злом, сродкам пропаведзі абстрактнай, а па сутнасці мяшчанскай маралі.

Галубкоўская меладрама якраз і ўладае большасцю гэтых спецыфічных і характэрных адзнак меладрамы.

Вырашэнне ідэі, соцыяльнай, як правіла, ва ўсіх меладрамах Галубка праводзіцца драматургам іменна такімі мастацкімі сродкамі, якія ўласцівы меладраме («Ганка», «Пан Сурынта», «Падкідыш», «Апошняе спатканне» ды інш.).

Амаль ва ўсіх гэтых п'есах асноваю канфлікта, які рухае развіццё дзеі, з'яўляецца супярэчнасць паміж двума палярна размешчанымі вобразамі, у якіх, з аднаго боку, увасабляецца зло, а з другога—справядлівасць. Драматычны стык паміж імі адбываецца ў вострай і рэзкай форме, уласцівай тыповай меладраме і канчаецца або пагібеллю слабых носьбітаў увасабляючых дабро і справядлівасць і чыста маральным пасрамленнем зла і несправядлівасці, або таржаством справядлівасці і пагібеллю зла, як напрыклад, у меладраме «Ганка» ў першым прыкладзе, або «Пан Сурынта» ў другім выпадку.

Перанесены ў плоскасць соцыяльную гэты абавязковы ў Галубкоўскай меладраме канфлікт у большасці выпадкаў падаецца як канфлікт паміж беднымі і багатымі. Гэтая адвечная тэма, якая паўтараецца ў народзе вякамі прыгнёту і паднявлення, пераходзіць у меладраму Галубка, набывае там больш акрэсленыя формы і пры паказе ў глухіх пунктах беларускае вёскі сустракаецца вясковаю беднатою з вялікай прыхільнасцю, як адлюстраванне яго цяжкага мінулага жыцця.

Такія п'есы, як напрыклад, «Ганка» карысталіся вялікім поспехам у гледача, якога абслугоўваў Вандроўны тэатр Галубка. «Ганка» за ўвесь час паказана 498 разоў. Такую колькасць паказаў за 5—6 гадоў наўрад ці мае хоць адзін больш буйны або сталічны тэатр.

Абстрактнае ўсведамленне рэволюцыі, як нейкага светлага, але разам з тым і невыразнага праменю, які часта мільгае ў п'есах гэ-

* Луначарскі—„Театр и революция", стар. 93—96.

тых гадоў у Галубка, бясспрэчна ідзе ад няспеласці ідэйных поглядаў, ад невыкрышталізаванасці і неаформленасці светапогляду самога драматурга. Пры ўсёй сваёй прагрэсіўнасці і суб'ектыўнай рэвалюцыйнасці Галубок тых часоў яшчэ далёкі ад яснага і поўнага разумення задач і найвялікшага сэнсу пролетарскай рэволюцыі, ён яшчэ моцна прапітаны народніцкімі тэндэнцыямі. Класавая свядомасць драматурга Галубка яшчэ не была на такой ступені, каб выразна і канкрэтна акрэсліць ідэйна-палітычную і класавую напраўленасць яго п'ес І таму яго п'есы тых гадоў, пры ўсёй іх станоўчай функцыі, характэрны да некаторай ступені пэўнай нацыянальнай абмежаванасцю. Пабудаваны выключна на нацыянальным матэрыяле, на жыцці і быце свайго народу, яны яшчэ не прасякнуты тым духам інтэрнацыяналізма, які прынёс з сабою пролетарыят у першыя-ж гады Кастрычніцкай рэволюцыі. Рэволюцыя ўспрыймаецца Галубком як нейкая стыхія, прычым як стыхія выключна сялянская, накіраваная на вызваленне наогул «народу», супроць наогул «багатых». Класавага разумення, ідэйна-палітычнай акрэсленасці ні ў адной з п'ес Галубка мы не назіраем. Ідэалы, прапаведваемыя драматургам, занадта туманныя. Людзі змагаюцца за тое, каб «родная вёска жыла лепш», каб «шчасліва шумелі бярозкі» і г. д. і г. д. Карацей кажучы ўспрыяцце рэволюцыі Галубком у дадзеным выпадку часта народніцкае, дробна-буржуазнае. Мастацкія сродкі вырашэння ідэй, закладзеных у гэтых меладрамах, вельмі прымітыўныя, як і належыць быць у меладраме такога тыпа. П'есы насычаны слязьмі, пафаснай меладэкламацыяй, нечаканымі сустрэчамі, стрэламі, смерцямі. Стылістычная апрацоўка носіць слашчавы характар. Станоўчыя тыпы малююцца сантыментальнымі, часта наіўнымі фарбамі. Яны прамалінейны, ад пачатку да канца выяўлены ў адным кірунку—справядлівасць і дабрата, значыць справядлівасць і дабрата ад пачатку да канца; зло і няпраўда, зло і крыўда таксама выяўляюцца ў адмоўных тыпах ад пачатку з'яўлення іх у п'есе да канца. Меладрамы Галубка не блішчаць складанасцю інтрыгі або заблытанасцю яе. Характэрным з'яўляецца як і для ўсякай меладрамы наогул, расцягненне часу: такія рэмаркі, як «прайшло сем год» або «дзея адбываецца праз тры месяцы» і г. д. сустракаюцца ў многіх п'есах. У гэтым сэнсе меладрамы Галубка па сваёй структуры і асноўных кампанентах яе нагадваюць такія тыповыя «класічныя» меладрамы, як «Тридцать лет или жизнь игрока» Дюкана, меладрамы Эжэна Сю, Пія, Піксрэкура, Остроўскага («Пучина») і інш. Хоць гэтыя структурныя асаблівасці ў Галубкоўскай меладраме маюць чыста вонкавы і самастойны характар і вытокі яе хутчэй ідуць не ад гэтых прадстаўнікоў меладрамы, а ад самага Галубка, выхаванага на традыцыях правінцыяльных тэатраў, якія яму давялося бачыць у тыя часы.

Галубок—драматург, ствараючы свае меладрамы, ішоў не ад наследвання французскай меладрамы, на падставе вывучэння яе, а ад тых узораў, якія даваў правінцыяльны тэатр мінулых год. Ён выходзіў пры гэтым з меркаванняў, што менавіта гэты тып п'ес найбольш даступен народнаму гледачу, служыць якому прысвеціў сябе

Галубок. Вывучаючы жыццё народа, яго бяднейшай вясковай часткі, Галубок браў адтуль матэрыял для сваіх п'ес, апранаючы яго ў тыя формы, якія ён лічыў найбольш даступнымі і зразумелымі гэтаму гледачу і на якіх ён сам вырас, як драматург.

Апрача памянёнага тыпа Галубкоўскіх меладрам суб'ектыўна рэволюцыйнага характару, мы знаходзім у яго таксама цэлы рад меладрам, прысвечаных пытанням быта, неўдалага кахання і г. д. Да гэтага ліку п'ес адносяцца такія, як «Плытагоны», дзе аўтар расказвае аб няшчасным каханні плытагона Андрэя да дачкі рэлігійнага яўрэя Янкеля, які перашкаджае іх каханню і дзе аўтар падкрэслівае шкоднасць нацыянальнай розні паміж працоўнымі людзьмі розных нацый; п'еса «Падкідыш», у якой Галубок малюе гісторыю «незаконнароджанага» ва ўмовах былога часу і пратэстуе супроць недарэчнага «забабоннага» звычаю пакрываць ганьбаю гэтых «незаконнароджаных», ні ў чым не вінаватых за сваё паходжанне; на гэтую-ж тэму напісана і меладрама «Бязродны»; меладрама «Душагубы» прысвечана няўдаламу каханню, яна накіравана супроць здрады і ахоўвае патрыархальныя ўстоі сямейнага быту, і рад іншых п'ес падобнага-ж характару.

У гэтых п'есах драматург Галубок выступае як мараліст. Прапаведваемая ім мараль не адрозніваецца асаблівай рэволюцыйнасцю, хаця становчыя моманты і назіраюцца ў такіх п'есах, як «Бязродны» і «Падкідыш», дзе Галубок выступае ў абарону чалавека, які ў сілу устаноўленых вякамі законаў, у сілу законаў буржуазнай маралі, вымушаны без усялякае віны са свайго боку вечна насіць ганебную пляму «незаконнароджанага». Аднак у большасці п'ес гэтага тыпа Галубок па сутнасці выступае ў абарону такіх «дзедаўскіх» звычаяў у быце, у сям'і і г. д., якія ўстаноўлены ўсім патрыархальным укладам вясковага жыцця.

Мастацкія сродкі у гэтай групе меладрам амаль такія, як і ў папярэдняй, толькі яшчэ больш забойстваў і самагубстваў, смярцей і калецтваў, гэтых неабходнейшых атрыбутаў усякай меладрамы.

Другім жанрам, які бытаваў у рэпертуары «трупы Галубка», а пазней «Вандроўнага тэатра», з'яўляецца вадэвільны жанр. У гэты жанр па свайму характару і зместу мы ўключаем амаль усе камедыі Галубка, Крапіўніцкага ды інш.

На першы погляд становіцца дзіўным, як мог пранікнуць на падмосткі беларускіх тэатраў (рэпертуар БДТ—1 у той час (1920—1921 г.), таксама ў асноўным складаўся з меладрам і вадэвіляй) даўно аджыўшы на рускай сцэне (у 80-х гадах) вадэвіль. Можна меркаваць, што вадэвіль, які знік са сцэны сталічных рускіх тэатраў у звязку з развіццём аперэты надоўга захаваўся ў рэпертуары правінцыяльных тэатраў і адсюль падхоплены украінскімі (Крапіўніцкі, Валодскі і інш.) драматургамі, зрабіў пазней уплыў на беларускіх драматургаў таго часу. Вядома, што нашаніўскія дзеячы старанна перакладалі вадэвілі з украінскае мовы і працавалі над стварэннем уласнага вадэвіля. Ва ўсякім разе ў тыя часы вадэвіль з'яўляўся ледзь не адзінай формай стварэння народнае, а па

сутнасці, псеўда-народнае драматургіі, у якой дробна-буржуазныя драматургі перыяда «Нашай Нівы» спрабавалі крытыкаваць існуючы парадак.

Галубок, які працаваў у гэтым кірунку, яшчэ, будучы празаікам, аўтарам многіх апавяданняў, нясумненна знаходзіўся пад уплывам гэтай драматургіі. Так ці іначай на камедыях і водэвілях Галубка ляжыць прыкметны адбітак драматургіі Крапіўніцкага і нашаніўскіх драматургаў, тыпа Каганца.

Пранікненне і развіццё водэвіля на беларускай сцэне таго часу можна яшчэ тлумачыць і тым, што, скажам, для Галубка водэвіль з'яўляўся лепшай формай для пабудовы народнага відовішча з музыкай, спевамі, танцамі і г. д., а таксама і лепшаю формаю сатыры над мінулым парадкам бюракратычна-чыноўніцкага ладу.

Ужо першая пастаноўка ў «трупе Галубка» п'есы «Суд» сведчыць аб гэтым. У «Судзе» Галубок у сатырычным плане падае «нравы» старой дарэволюцыйнай сельскай «знаці» ў асобе валаснога старшыні, суддзі, пісара і г. д.

У большасці выпадкаў гэтая сатырычная падкрэсленасць перарастае ў карыкатуру, як у той-жа пастаноўцы «Суда», або ў пастаноўцы «Пісаравых імянін». Аўтар, ён-жа і пастаноўшчык гэтых камедый і водэвіляў, не шкадаваў фарбаў для высмейвання гэтае «знаці». Вострае джала галубкоўскіх камедый, як і камедый іншых аўтароў, якія ставіліся «трупаю Глубка», было накіравана не толькі супроць прадстаўнікоў царскага ўраду на вёсцы, яно было накіравана і супроць вясковых багаццяў, шляхты, духавенства, як напрыклад, водэвілі «Залёты дзяка», «Жаніхі» Галубка, «Модны шляхцюк» Каганца і інш..

Аднак трэба сказаць, што гэтыя камедыі і водэвілі не падымаліся да вышыні рэзкага пратэсту супроць таго ладу, які яны высмейвалі, або да вышыні глыбокай крытыкі яго. Не было палітычнай завостранасці і тэндэнцыйнай накіраванасці ў гэтых пастаноўках.

II

Такім чынам мы коратка прасачылі асноўныя характэрныя рысы ў рэператуары тэатра Галубка ў перыяд паміж 1920 і 1922 гадамі. Пры ўсіх недахопах у змесце гэтага рэпертуара ў той час ён мёў і здаровае ядро, якое выражалася ў прагрэсіўных імкненнях тэатра Галубка, у імкненнях хаця і класава-палітычна яшчэ неакрэсленых, але суб'ектыўна рэволюцыйных.

Гэтай station...

Гэтай станоўчай у сутнасці сваёй лініі процістаяла ў рэпертуары тэатра другая лінія, лінія рэакцыйная, накіраваная супроць рэволюцыі—гэта лінія драматургіі Ф. Аляхновіча.

Рэакцыйнасць і контррэволюцыйная сутнасць Ф. Аляхновіча відаць асабліва выразна з такіх п'ес, як «Цені» і «Страхі жыцця» пастаўленых «трупаю Галубка» ў 1920 годзе.

«Взбесившийся мелкий буржуа» напалоханы бурным віхрам рэволюцыі ў роспачы і паніцы хапаецца за старое, бачучы, як сталая ранейшая глеба яго дробна-буржуазнага дабрабыту ўнікае

з-пад яго ног, як рушацца ўсякія ілюзіі на зварот гэтага спакойнага мяшчанскага быцця, з пенаю на губах хлусіць на рэвалюцыю. Мешчанін ад літаратуры, ён не ў сілах зразумець заканамернасці гісторыі, яго роўнавага парушана і ў бяссільнай ярасці ён робіць спробы пратэсту супроць неперáможнага ходу яе.

У п'есе «Цені» гэтая шалёная нянавісць да рэвалюцыі пададзена ў завуаляваных, містычных тонах. Сімволіка яе празрыстая і скрозь містычны брэд «Здані», якая ў п'есе выступае з пралогамі да кожнага акта ад імя аўтара, выразна прасвечвае гэтая нянавісць. Прыглушаны, замаскаваны пратэст Аляхновіча супроць пролетарскае рэвалюцыі выразна праступае скрозь нагрмаджэнне ў п'есе ўсялякіх зданяў, жахаў, містыкі.

У другой п'есе Ф. Аляхновіча, пастаўленай «трупаю Галубка» ў 1920 годзе, «Страхі жыцця», таксама выразна праводзіцца тая-ж думка.

У ёй таксама малюецца шлях інтэлігента, у якога рэвалюцыя выбівае глебу п-зад ног. Тут выразна праводзіцца думка, што рэвалюцыя прынесла смерць, голад, хваробу, няшчасці. Гарадскі мешчанін-інтэлігент Сымон хапаецца за ўсё, што можна, але не можа ўтрымацца пад напорам тае жудасці, голаду і бязвыходнасці, якія прынесла рэвалюцыя. І ён мітусіцца ў дзікім страху перад ёю, не знаходзячы сабе выйсця. У шаленстве і роспачы ён прыносіць ахвяру рэвалюцыі, забіваючы свайго сына. Яго жыццёвая платформа выказана і другім персанажам гэтае брэдавае драмы, мешчанінам Казюком.

Трэба меркаваць, што гэтыя і падобныя да яго другія творы Аляхновіча яўна контррэвалюцыйнага напрамку змаглі пранікнуць на сцэну толькі дзякуючы таму, што сам Галубок быў не настолькі палітычна-акрэсленым і дальнавідным, каб зразумець усю іхную варожую сутнасць. Да таго-ж трэба дадаць, што ў першыя гады пасля рэвалюцыі беларускія нацыяналісты, з надзеяй падняўшыя галаву, усялякім чынам папулярызавалі драматургію Аляхновіча. Напрыклад, на сцэне БДТ-1 у той час таксама ставіліся гэтыя-ж і падобныя да іх п'есы.

Тэатр, які заснаваў і якім кіраваў Галубок, быў не настолькі ідэёва-ўзрослым, каб устояць супроць напору нацыяналістычных элементаў, якія падобна Аляхновічу ставіліся ў самым пачатку рэвалюцыі адмоўна да яе, і якія лізалі абцасы кайзеру, а пасля білі паклоны Пілсудскаму, каб ім даравалі «незалежнасць» хоць самую куцую, але не большэвіцкую.

Праўда, трэба сказаць, што пастаноўкі, гэтых п'ес асаблівым поспехам у гледача не карысталіся. Тэатр, зразумеўшы ўсю варожую і шкодную сутнасць п'ес Ф. Аляхновіча, праз некаторы час зняў іх са свайго рэпертуара.

Так абстаяла справа ў галіне рэпертуара ў тэатры Галубка ў 1920—21 г. г.

Якія-ж былі тыя сцэнічныя, мастацкія сродкі, якімі карыстаўся тэатр для пастаноўкі гэтых шматлікіх п'ес?

У пачатку дзейнасці тэатра акторскі склад трупы складаўся з самога Галубка, які выконваў функцыі і рэжысэра, і дэкаратара, і бутафора і актора, а таксама з членаў яго сям'і і некалькіх актораў-энтузіястаў, якіх захапіла кіпучая энергія Галубка і якія ўвесь свой вольны ад работы час аддавалі тэатру, як напрыклад, старэйшы актор БДТ-3 тав. Бусел (Рэйзман). Зразумела, што ў самым пачатку ўся работа гэтай «трупы» насіла аматарскі характар. У сваіх «Мемуарах» Вл. І. Галубок так успамінае пра гэты самы цяжкі перыяд працы тэатра:

«Трупа ў першыя часы складалася з рабочых менскіх прадпрыемстваў, студэнтаў настаўніцкіх курсаў і членаў сям'і Галубка (жонка і трое дзяцей). Агульная колькасць складу трупы ў той час была з 17 асоб. У ліку актораў трупы былі: Бусел, Блажэвіч, Лазарчык, Мархель. Апрача таго ў якасці актораў у трупе працавалі ў той час пісьменнікі Чарот (Кудзелька), Сташэўскі, Дудар, Барашка. Працаўнікі трупы сумяшчалі сваю акторскую працу з дзённай працай на фабрыцы ці ў школе, паколькі праца ў трупе зусім не аплачвалася. Не гледзячы на цяжкасці, якія прыходзілася пераносіць трупе (адсутнасць памяшкання для рэпетыцый, недахоп рэквізіта і г. д.) яна абслугоўвала па пуцёўках Галоўпалітасветы рабочыя ўскраіны Менска—Пярэспу, Ляхаўку, Камароўку, чыгуначнікаў, часці Чырвонай арміі і дзіцячыя дамы, перасоўваючыся са сваім нескладаным рэквізітам з аднаго канца горада ў другі. Працаваць прыходзілася ў зусім непрыстасаваных памяшканнях. У працы нашага тэатра ў такія часы актыўны ўдзел прымала публіка, дапамагаючы здабываць усё неабходнае для спектакляў. Адны неслі мэблю, другія лаўкі, табурэты, лампы ды іншыя рэчы. Самі акторы рамантавалі сцэну, малявалі дэкарацыі і г. д., бо рабочых для абслугоўвання тэатра трупа не мела. Тэхнічныя ўмовы выключалі з рэпертуара тэатра «абстановачныя» п'есы. Не маючы ў сваім складзе вялікай колькасці выканаўцаў тэатр вымушаны быў ставіць прымітыўныя, схематычныя п'есы, якія меліся ў той час у беларускім рэпертуары».

Зразумела, што ў такіх умовах патрабаваць ад тэатра высока якасных сцэнічных твораў нельга было.

Маладая рэспубліка, перажыўшая ўвесь цяжар двух акупацый, зруйнаваная і разбураная, яшчэ толькі пачала залечваць свае раны, аднаўляць разбураную і разрабаваную акупантамі народную гаспадарку і зусім не магла даць тэатру моцную матэрыяльную базу для яго плённай працы.

Адсюль у маладым тэатры доўгі час панавала аматаршчына, а як вядома аматаршчына вораг сапраўднага тэатральнага мастацтва. Неадлучным-жа спадарожнікам аматаршчыны на тэатры як правіла з'яўляецца заўсёды голы натуралізм. Нажаль да нас не дайшлі падрабязныя апісанні сцэнічнага характару спектакляў таго часу, але з прызнанняў самога Галубка і старэйшых актораў яго тэатра відаць, што яны насілі груба-натуралістычны характар. Ды іначай і быць не магло, паколькі сам тэатр арганізаваўся выключна з энтузіястаў тэатральнай справы, не меўшых ні спецыяльнай тэатраль-

най падрыхтоўкі, ні тым больш якой-небудзь тэатральнай «школы» і вымушаны быў сваімі сіламі прабіваць шлях да сапраўднага мастацтва тэатра, што, як мы бачым сёння, яму ўдалося калі яшчэ не цалкам, то ў значнай пераважнасці.

Але затое ў тэатра была тая перавага і выключна яму ўласцівая якасць, якой не меў, бадай, ніводзін з тэатраў таго часу—тэатр Галубка знайшоў свайго гледача. Ні ў адным тэатры, на працягу яго гісторыі, бадай, не было такой цеснай і жывой сувязі з тэатрам, як у тэатры Галубка. Гэтая дадатная якасць на доўгія гады вызначыла працу тэатра. Падтрымліваемы шырокімі народнымі працоўнымі масамі, тэатр здолеў перамагчы ўсе цяжкасці на сваім шляху і выйсці ў шэраг перадавых тэатраў БССР, здолеў выхаваць у сабе таленавітых актораў.

III

За два гады свае працы на рабочых ускраінах Менска тэатр набыў шырокую папулярнасць не толькі сярод працоўных Менска. За гэты час тэатр даў 224 спектаклі, абслужыўшы 150 тысяч чалавек.

З канца 1921 года і пачатку 1922 года пачынаецца новая паласа ў дзейнасці тэатра—паласа вандравання яго па Беларусі, або як яе часта называлі ў друку, перыяд «тэатра на калёсах».

Не апісваючы падрабязна характару дзейнасці тэатра ў гэты перыяд, які добра асветлены ў прэсе, падкрэслім толькі, што гэты перыяд з'яўляецца не перасягнутым і непаўторным у гісторыі савецкага тэатра наогул.

Пачаўшы сваю дзейнасць у цеснай сувязі з працоўным гледачом у перыяд сваіх вандраванняў па самых глухіх кутках Беларусі, тэатр яшчэ больш замацаваў гэтую сувязь з працоўным народам. У самых цяжкіх, падчас немагчымых умовах тэатр дзе па чыгунцы, дзе коньмі, а дзе пехатою ішоў ад вёскі да вёскі, ад сяла да сяла, ад мястэчка да мястэчка, нясучы з сабою жывое народнае слова, нясучы з сабою мастацтва ў масы працоўнага народа БССР. У гэтым вялікая палітычная заслуга тэатра і яго арганізатара і творцы народнага артыста рэспублікі Вл. І. Галубка.

Той факт, што тэатр, народжаны Кастрычнікам, вышаў з гушчаў працоўных, звязан з імі, робіць гэты тэатр у поўным сэнсе слова **народным тэатрам**, масавым тэатрам. У цеснай сувязі з працоўнымі масамі горада і сяла рос тэатр Галубка, адтуль ён чэрпаў тэматыку для свайго рэпертуара і натхненне для свае далейшае цяжкае, але пачэснае работы.

За перыяд з 1921 года па 1927 уключна тэатр паказаў 1230 спектакляў і даў 240 канцэртаў, абслужыўшы звыш мільёна гледачоў.

Аднак у гэтай каштоўнейшай працы тэатра быў і другі, адваротны бок.

Прысвяціўшы ўсю сваю дзейнасць абслугоўванню працоўных вёскі, калгасаў, рабочых прадпрыемстваў, часцей Чырвонай арміі

тэатр як у галіне рэпертуара, так і ў галіне павышэння якасці сцэнічнае работы застаўся амаль на ранейшых пазіцыях.

Заняты ўвесь час гэтаю працаю на перыферыі тэатр не змог абнавіць свой рэпертуар, не змог заняцца вучобай з акторамі і ў выніку ўсяго гэтага к пачатку рэканструкцыйнага перыяда тэатр апынуўся зусім непрыстасаваным да тых новых задач, якія цяпер паўсталі перад тэатрам, як і перад усім мастацтвам наогул.

У 1927—28 годзе тэатр робіць спробу абнавіць свой рэпертуар. За гэтыя два гады тэатрам пастаўлены былі наступныя п'есы «Лес цёмны» Ільінскага, «У ліпнёвую ноч» Гарчынскага, «Кастусь Каліноўскі» Міровіча, «Пінская мадонна» і «Краб» Галубка, «Тамілла» Дзюшэна, «Правакатары» Ірчана.

Пастаноўка гэтых п'ес была значным зрухам наперад у параўнанні з тым рэпертуарам, з каторым тэатр прышоў да першай пяцігодкі, аднак гэты рэпертуар яшчэ ні ў якой меры не мог задаволіць ні гледача, ні тых патрабаванняў, якія ставіла да тэатра эпоха рэканструкцыі.

Новыя п'есы Галубка—«Пінская мадонна» на антырэлігійную тэму, «Краб»—п'еса з жыцця сялянства ў Заходняй Беларусі хаця і з'явіліся значным крокам наперад для Галубка, як драматурга, аднак у іх сказаліся яшчэ рэцыдывы мінулае творчае манеры Галубка—перагружанасць бытаўшчынай і меладраматычнымі момантамі, схематызмам і непераканаўчасцю. У гэтых п'есах Галубок яшчэ не змог зрабіць поўнага перагляду сваіх ранейшых пазіцый ні ў драматургічнай практыцы, ні ў пастановачнай манеры.

П'еса «Лес цёмны» Ільінскага, прысвечаная класавай барацьбе на вёсцы, накіраваная ўсёю сваёю вастрынёю супроць кулацтва, таксама не пазбаўлена была схематызма і танных сцэнічных трукаў.

Што-ж тычыцца «Кастуся Каліноўскага», які да гэтага ўжо быў пастаўлены БДТ-І, то гэтаю пастаноўкаю тэатр аддаваў пэўную даніну яўнаму і адкрытаму нацыяналізму, які ў тыя гады пачаў выступаць у галіне мастацтва і літаратуры з адкрытым забралам.

Апрача таго прыцягненне ў тэатр, у якасці рэжысераў Ф. Ждановіча і Міцкевіча ніяк не спрыяла ідэёва-палітычнаму росту тэатра. Нацыяналістычныя элементы аказвалі моцнае даўленне на тэатр. Гэта сказалася не толькі ў прасякненні такой нацыянал-дэмакратычнай пастаноўкі, як «Кастусь Каліноўскі», але і ў самой трактоўцы паасобных п'ес, у самай форме паасобных пастановак.

У чым выяўлялася гэтая нацыяналістычная трактоўка?

Тэатр, падыходзячы нават да новых п'ес, не кажучы ўжо аб старых, у галіне формы старанна выкарыстоўваў элементы старога быта, яго закасцянелых этнаграфічных асаблівасцей, яго архаічныя перажыткі. Выкарыстоўванне этнаграфіі і фальклора беларускай вёскі адбывалася зусім не крытычна. Тэатр браў этнаграфічныя абрадавыя формы, якія ўжо не былі звязаны з жыццём працоўнага сялянства. Адсюль атрымлівалася своеасаблівая ідэалізацыя і рамантызацыя гэтых архаічных перажыткаў, бо тэатр у дадзеным выпадку падыходзіў фармалістычна, разглядаючы нацыянальную

форму, як нешта раз назаўсёды дадзенае, не заўважаючы таго, што **соцыяльна-эканамічныя працэсы**, якія адбываліся ў краіне, суправаджаліся бурным ростам культуры і адміраннем некаторых застарэлых фальклорных і этнаграфічных форм. Усе гэтыя акалічнасці прымусілі цэнтральны беларускі друк паставіць перад тэатрам пытанне аб перабудове ўсёй работы тэатра, аб пераглядзе яго рэпертуара.

У 1929 годзе газета «Звязда» пісала:

«Галоўным недахопам БДВТ з'яўляецца адсутнасць драматургічных сіл, якія-б дапамагалі тэатру. Яшчэ і да гэтага часу ўвесь рэпертуар тэатра (за выключэннем 3—4 п'ес) складаецца з твораў Вл. І. Галубка, якія ў пераважнасці напісаны некалькі год таму назад... А рэпертуар нам патрэбен такі, які-б дапамагаў соцыялістычнай перабудове вёскі, які-б меў **соцыяльна-палітычнае значэнне**, які-б адказваў на сёнешні дзень... Зараз перад БДВТ стаіць востра пытанне падбору і стварэння новага рэпертуару. За гэтыя гады вёска так паднялася ў сваім культурным развіцці, што цяперашні рэпертуар БДВТ не можа яе задаволіць».

Адсюль «Звязда» рабіла зусім правільны вывад аб неабходнасці перагляду рэпертуара тэатра і ўзмацненні яго новымі п'есамі, якія-б адпавядалі задачам соцыялістычнага будаўніцтва, аб наладжанні правільнага мастацкага кіраўніцтва, аб неабходнасці разгортвання вучобы сярод акторскага складу тэатра.

У тым-жа кірунку пісала і комсамольская газета «Чырвоная Змена», якая, падвяргаючы рэзкай крытыцы існуючы рэпертуар тэатра, патрабавала ад яго перабудовы ўсёй сістэмы работы і ў першую чаргу змены рэпертуарнай лініі.

Гэтыя зусім правільныя патрабаванні друку, тая ўвага і клопаты, якімі акружыла ўся совецкая грамадскасць свой любімы тэатр, прымусіла яго ўзяцца за карэнную ломку усёй сістэмы работы. У першую чаргу быў адкінуты ўвесь стары, аджыўшы сваё рэпертуар, які не даваў магчымасці тэатру расці, не даваў магчымасці акторскаму калектыву выхаваць у сабе новы падыход да рэчаіснасці, праломленай скрозь мастацкія творы совецкай драматургіі.

Адкінуць стары рэпертуар, такім чынам, значыла выкараніць калі не зусім, то да некаторай ступені, той штамп акторскага выканання, які прывіўся да актораў на працягу цэлага раду гадоў старой драматургіяй і застарэўшай прымітыўнай сцэнічнай тэхнікай.

Адкінуць стары рэпертуар і замяніць яго новым такім чынам значыла шчыльна прыблізіць тэатр цалкам і асабліва яго таленавіты акторскі калектыў да рэчаіснасці. Гэта было неабходна і таму, што акторскія сілы, якія прышлі ў тэатр у першыя гады пасля рэволюцыі без жаднае тэатральнае падрыхтоўкі і на працягу раду гадоў свае творчае работы набылі вялікую практыку, значна развіўшы свае здольнасці ў працэсе гэтай практыкі, не маглі і не павінны былі заставацца на дасягнутым узроўні. Патрабавалася «творчая аддушына». Працягваць «саматужніцтва» далей азначала закансервіраваць тыя буйныя здольнасці, якімі ўладалі асноўныя акторскія сілы тэатра. Патрабавалася сталая і сур'ёзна падрыхтаваная рэжы-

сура, якая-б змагла накіраваць гэтыя самародныя індывідуальныя здольнасці ў належным кірунку, у кірунку падвышэння якасці акторскага выканання і выкаранення штампа і хадульнасці, якія былі прывіты ім у ранейшыя гады. Патрабавалася сур'ёзная і сістэматычная вучоба.

Да гэтае работы са ўсёй сваёй кіпучай энергіяй і прыступіў тэатр у 1929-30 годзе. У рэпертуар тэатра былі ўключаны п'есы «Ярасць» Яноўскага, «Гальштук» Глебава, «Дыктатура» Мікітэнкі, «Віхор» Сташэўскага.

У першых трох пастаноўках тэатр шчыльна набліжаецца да сучаснасці ўжо хаця-б тым (а гэта якраз і галоўнае), што тэматыка гэтых п'ес адпавядала да некаторай ступені сучаснасці на тым этапе соцыялістычнага будаўніцтва.

Аднак, тэатр яшчэ не здолеў знайсці той цэласнасці і арганічнага адзінства ў структуры спектакля, якая з'яўляецца неабходнай умовай для глыбокага раскрыцця зместа п'есы, для стварэння глыбокіх соцыяльных характараў. Гэтага арганічнага адзінства, сападначалення асноўнай ідэі—раскрыцця ідэёвага зместа п'есы—усіх кампанентаў спектакля ў тэатры яшчэ не было.

Гэта асабліва яскрава сказалася ў такіх пастаноўках тэатра, як «Гальштук» Глебава і «Дыктатура» Мікітэнкі. Выканаўцам роляй у Галубкоўскіх меладрамах і водэвілях, дзе ўся дзея разгортвалася проста і нескладна, дзе вобразы паўтаралі адзін другога, упершыню давялося ствараць зусім новыя для іх вобразы рабочай моладзі. комуністаў і г. д. (напр. «Гальштук»). Акторы яшчэ не маглі знайсці адпаведных сродкаў для стварэння такіх сцэнічных вобразаў, якія з'яўляліся-б глыбока соцыяльнымі характарамі. Адсюль—схематызм і плакатнасць, неперакананальнасць ствараемых вобразаў. Паасобныя персанажы гэтых п'ес раскрываліся старымі сцэнічнымі сродкамі, што парушала ўсю кампазіцыю спектакляў. Актор-жа, які з'яўляецца адным з асноўных і вядучых элементаў у структуры спектакля і які ўладае вялікай творчай актыўнасцю, толькі тады адчуе і знойдзе тую неабходную узаемасувязь з другімі вобразамі п'есы, а праз іх з рэчаіснасцю, калі будзе ўладаць глыбокім веданнем гэтае рэчаіснасці, заканамернасцямі яе развіцця і руху, гэта значыць, калі яго светапогляд будзе супадаць са светапоглядам таго класа, мастацтва якога ён створыць, калі яго светапогляд будзе стаяць на высокім узроўні.

Вось чаму ў п'есах «Гальштук» і асабліва «Дыктатура» тэатр не дасягнуў цэласнасці і адзінства спектакляў. У іх былі рэзка аголены супярэчлівыя вобразы, яны былі рэзка прамалінейна супроцьпастаўлены адзін другому. Схематызм п'ес, такім чынам, яшчэ больш паглыбляўся даходзячы да адкрытай плакатнасці. Такім чынам, творчыя магчымасці тэатра і яго акторскага калектыва ў гэтых пастаноўках не былі вычарпаны, глыбокія соцыяльныя характары раскрыты не былі.

Гэта тлумачыцца яшчэ і тым, што тэатр, які стаў на правільны шлях карэннае ломкі сваёй работы, карэннае перабудовы ўсяе сістэмы гэтай работы, не здолеў наладзіць адпаведнага вопытнага мастацкага кіраўніцтва. Запрошаны для работы ў тэатр рэжысер Міцкевіч, які

паставіў спектаклі «Гальштук» і «Дыктатура», у гэтыя часы не зразумеў усяе сутнасці і складанасці работы іменна ў гэтым тэатры. Малады, недастаткова вопытны, але дастаткова атручаны атрутаю фармалізма, рэжысер Міцкевіч падышоў механічна да акторскага калектыва тэатра, не лічачыся ні з яго мінулым, ні з яго магчымасцямі, ні з яго патрабаваннямі. Таму рэжысер Міцкевіч, замест вялікае педагагічна-растлумачальнай і выхаваўчай работы імкнуўся радам чыста фармалістычных прыёмаў ажыццявіць свае рэжысерскія намеры. Глыбокае раскрыццё сутнасці вобраза Міцкевіч падмяняў фармальнымі спосабамі трактоўкі яго, што акторам БДВТ ні ў якой меры ўласціва не было і што апрача шкоды не магло прынесці нічога.

Але працэс ломкі, які пачаўся з гэтых пастановак, прынёс той станоўчы вынік, што тэатр зрабіў першы крок у справе рашучага адыходу ад сваіх старых пазіцый, першы крок да пераключэння на сучасную тэматыку, да наближэння да тых актуальнейшых задач, якія ставіла перад мастацтвам тэатра эпоха першай пяцігодкі.

Разам з тым у гэтых, а часткова і ў папярэдніх пастаноўках пачаўся адыход тэатра ад сцэнічнага натуралізма, гэтага неразлучнага спадарожніка тэатра на працягу ледзь не дзесяці год яго дзейнасці і паступовы, але цвёрды пераход да сцэнічнага рэалізма.

IV

Перабудова работы тэатра, пачатая ў гэтыя гады, разгортваецца далей, яна ідзе ўглыб і ўшыркі. Углыб—па лініі правядзення сістэматычнай вучобы, якая з'яўляецца тым залогам будучых поспехаў, да якіх тэатр прыходзіць пазней. Ушыркі—па лініі ўключэння і асваення рэпертуара, прысвечанага адлюстраванню тых велізарных працэсаў соцыялістычнага будаўніцтва, якія адбываюцца ў краіне.

У канцы 1931 года ў тэатры нарэшце наладжваецца сталае мастацкае кіраўніцтва. Мастацкім кіраўніком запрашаецца малады таленавіты рэжысер К. Саннікаў, які праводзіць далей пачатую работу па перабудове тэатра.

Перавод Вандроўнага тэатра пастановаю СНК БССР з 1-га студзеня 1932 года на стацыянарнае становішча іператварэнне яго ў Беларускі дзяржаўны трэці тэатр спрыяе росту тэатра, наладжванню сталай і паглыбленай работы над спектаклем.

Тэатр дае тры новых пастаноўкі: «Энтузіясты» Серабракова—Тарвіда, «Контрактака» Курдзіна, «Мой друг» Пагодзіна, ажыццёўленыя рэжысерам і мастацкім кіраўніком БДТ-3 К. Саннікавым.

Гэтыя пастаноўкі, як і пазнейшыя («Дзяўчаты нашай краіны» Мікітэнкі, «Суд» Кіршона) прысвечаны цалкам актуальнейшым пытанням савецкай рэчаіснасці, адлюстраванню соцыялістычнага будаўніцтва, выхаванню новага соцыялістычнага чалавека («Мой друг»), пытанням выхавання і паказу новай савецкай гераічнай моладзі («Энтузіясты», «Дзяўчаты нашай краіны»), пытанням абароназдольнасці і адносіны да старой тэхнічнай інтэлігенцыі («Контратака»), класавай барацьбе зарубежнага пралетарыята («Суд»).

Пераход на совецкую тэматыку, уключэнне ў рэпертуар лепшых п'ес драматургаў братніх рэспублік, пашырэнне дыяпазона творчага ахопу рэчаіснасці спрыялі бурнаму мастацкаму росту тэатра. Гэтая-ж драматургія дала і акторскаму калектыву тыя жыватворчыя сокі, тую моцную зарадку, якая значна пашырыла іх творчыя здольнасці, напоўніла іх новым зместам, спрыяла выпрацоўцы сталае творчае манеры выканання для стварэння жывых поўнакроўных вобразаў людзей соцыялістычнай краіны.

Рэалістычная манера маладога рэжысера К. Саннікава, паглыбленая псіхалагічная трактоўка драматургічнага матэрыяла, мастацкая смеласць і вынаходлівасць рэзка павышаюць якасць спектакляў у цэлым і акторскай работы ў прыватнасці. Праўда, поўнага ансамбля тэатру яшчэ не ўдаецца дабіцца, але ўжо гэтыя спектаклі робяць буйны крок наперад у вырашэнні гэтае задачы. Яны адрозніваюцца большай структурнай цэласнасцю і стройнасцю кампазіцыі, яны пазбаўлены таго голага схематызма, які быў характэрным для папярэдніх пастановак тэатра, і элементаў сцэнічнага натуралізма.

Тэатр узмацняецца новымі кваліфікаванымі акторамі, якія павялічваюць яго творчыя магчымасці. З старых актораў, якія ў большасці сваёй прайшлі разам з Галубком увесь цяжкі шлях Вандроўнага тэатра, к гэтаму часу творча афармляюцца (Згіроўскі, Дзедзюшка, Быліч, Бусел, Шашалевіч, Несцеровіч, Качынская, Блажэвіч, Вазнясенскі). З новых актораў, якія прышлі ў гэты-ж час (1933 год) у тэатр з пэўнай акторскай кваліфікацыяй і творчым стажам вылучаюцца Гарэлаў, Свірчэўскі, Шынко, Вашкевіч, Даніловіч.

Пастаноўкі апошніх год (1934—35 г.) асабліва пастаноўкі п'ес «Гісторыя пяці хвастоў» Левіна (рэжысэр Саннікаў) і «Часаўшчык і курыца» Качэргі (рэжысэр Міровіч) з'яўляюцца новай ступенню мастацкага роста ў рабоце тэатра. Асабліва яскрава гэта відаць на пастаноўцы п'есы «Часаўшчык і курыца», якая на сёнешні дзень з'яўляецца вышэйшым пунктам ідэёвага і мастацкага росту тэатра. Гэтыя дзве пастаноўкі паказалі поўную магчымасць тэатра правільна і высока-мастацкі вырашаць складанейшыя праблемы нашай сучаснасці.

Пастаноўшчык спектакля рэжысер Саннікаў (пры кансультацыі заслужанага артыста рэспублікі А. Дзікага) здолеў раскрыць ідэйны змест п'есы, надаць ёй тую сілу мастацкага, сцэнічнага гучэння і поўнакроўнасці, якія робяць спектакль моцнаю зброяй мастацкага ўздзеяння на гледача. Чотка і правільна расстаўлены сілы ў спектаклі, індывідуалізаваны характары вобразаў, востра і ўдала пабудаваны паасобныя мізэнсцэны. Паасобныя сцэнкі ў спектаклі дасягаюць гранічнай сілы сцэнічнай тэатральнай выразнасці і глыбокай пераканальнасці.

Можна смела сказаць, што гэтая пастаноўка з'яўляецца адной з лепшых у радзе спектакляў, паказаных БДТ-3 у Менску. Разам з тым яна сведчыць і пра рост Саннікава, як рэжысера.

На высокай ступені стаіць і акторскае выкананне асноўных роляй асабліва акторамі Згіроўскім, Дзедзюшкай, Былічам і Буслам.

П'еса украінскага драматурга І. Качэргі «Часаўшчык і курыца», прэміраваная на ўсесаюзным конкурсе на лепшую п'есу, прадстаўляла значныя цяжкасці для пастаноўкі. Своеасаблівая форма распрацоўкі сюжэта, філасофская глыбіня яе патрабавалі значных мастацкіх сродкаў для свайго раскрыцця.

Спектакль у пастаноўцы заслужанага артыста рэспублікі Ё. Міровіча ў асноўным правільна раскрыў ідэйныя замыслы драматурга. Ён атрымаўся бадзёрым, аптымістычным спектаклем, у якім быў захован рэалістычны характар п'есы.

Праўда, у гэтым спектаклі сказаліся і слабасці тэатра, галоўным чынам, рэжысерскай трактоўкі п'есы, якія выявіліся ў тым, што спектакль не выкарыстаў цалкам усяго таго глыбокага сэнса і зместа, якім насычана п'еса Качэргі. Аднак ужо адно тое, што тэатр здолеў падняць такую складанейшую п'есу і ў асноўным данесці яе да гледача прымусіў загучаць яе, заіграць усімі колерамі і фарбамі сцэнічнага мастацтва, робіць гэтую пастаноўку буйнейшай перамогай.

Побач з гэтымі буйнымі дасягненнямі БДТ-3 трэба адзначыць аднак, што гэты ідэйна-мастацкі рост тэатра і яго акторскага калектыва суправаджаецца яшчэ і да сучаснае пары радам творчых зрываў. Гэтыя зрывы сведчаць аб тым, што канчатковая перабудова тэатра яшчэ не скончана і патрабуе свайго далейшага паглыблення і замацавання.

Калі ў патэнцыі тэатр мае ўсе дадзеныя для таго, каб стаць адным з лепшых тэатраў нашай рэспублікі, аб чым сведчаць дзве вышэйадзначаныя пастаноўкі, то ў ім-жа заложана яшчэ непераможная да канца спадчына мінулага, якая дае глебу для гэтых зрываў.

У чым-жа справа? Тэатр побач з такімі п'есамі, як «Суд» у пастаноўцы Саннікава, «Часаўшчык і курыца» ў пастаноўцы Міровіча, «Гісторыя пяці хвастоў» у пастаноўцы Саннікава даў дзве пастаноўкі, якія ўскрываюць усе яго яшчэ не зжытыя слабасці—гэта «Рыкашэт» Галубка і «Чужое дзіця» Шкваркіна—абедзве ў пастаноўцы рэжысера Розанава, дрэнна зарэкамендаваўшага сябе на ранейшай рабоце ў БДТ-2.

Калі ў «Рыкашэце» Вл. Галубок, імкнучыся даць новую п'есу, якая адлюстроўвала-б соцыялістычнае будаўніцтва на вёсцы, не мог цалкам перамагчы свае ранейшыя пазіцыі, то рэжысер Розанаў яшчэ больш паглыбіў гэтыя памылкі. «Ложная ідея» п'есы, праўдзівей непраўдападобная нерэальная абстаноўка ў совецкім соўгасе, паказаная ў п'есе Галубка, была яшчэ больш падкрэслена, выпуклена рэжысерам. Тое станоўчае зерне, якое было ў зародку ў п'есе, растала зусім у пастаноўцы Розанава ў тых прымітыўных і непатрэбных фармалістычных труках, якімі рэжысер Розанаў насыціў спектакль. Тое-ж самае зрабіў рэжысер і з п'есаю Шкваркіна «Чужое дзіця». Глыбокае раскрыццё ідэйнага зместа п'ес Розанавым падмянялася радам танных фармалістычных прыёмаў, якія цягнуць назад развіццё тэатра. Вось чаму ў гэтых пастаноўках так багата непатрэбных інтэрмедый, танцавальных нумароў, прымітыўных пастановачных эфек-

таў, якія ніяк не паглыбляюць, а наадварот затушоўваюць і без таго небагаты ідэйны змест абодвух п'ес.

Аднак, не гледзячы на гэтыя зрывы, тэатр мае тую моцную зарадку, якая дае ўсе падставы чакаць ад яго новых твораў высокага тэатральнага мастацтва, дзе творчыя патэнцыі яго дасягнуць яшчэ большай вышыні, дзе тая рэалістычная аснова, на якой зараз стаіць тэатр, дасць яму магчымасць заваяваць ганаровае права—быць тэатрам соцыялістычнага рэалізма.

Бо соцыялістычны рэалізм з'яўляецца той усеабдымнай формулай, у межах якой і пры ажыццяўленні якой савецкі тэатр усіх народаў СССР дасягне небачанага росквіту.

Ці ёсць гэтыя дадзеныя ў БДТ-3?

Бязумоўна ёсць. У агульнай плыні беларускай тэатральнай культуры БДТ-3, начале з народным артыстам рэспублікі Вл. І. Галубком займае далёка не апошняе месца, ён з'яўляецца адным з перадавых будаўнікоў соцыялістычнай тэатральнай культуры, адным з актыўных удзельнікаў у справе пабудовы соцыялізма на сваім вучастку, на вучастку мастацтва.

Пастаўленая тэатрам у дні свайго 15-гадовага юбілея п'еса беларускага пісьменніка Эд. Самуйлёнка «Сержант Дроб» (рэжысер Саннікаў) яскрава сведчыць аб тым, што тэатр набліжаецца да стварэння манументальнага, гераічнага спектакля, які адлюструе вялікую героіку нашых дзён.

БІБЛІЯГРАФІЯ

Алесь Звонак **„Мая радзіма“**. Вершы, ДВБ—1935 г.

Пасля даволі доўгага перыяду маўчання Алесь Звонак надрукаваў невялікую кнігу вершаў „Мая радзіма“. У гэтай кнізе сабраны вершы, напісаныя паэтам у часе яго знаходжання ў Маскве, Ленінградзе і ў іншых мясцах нашай вялікай краіны. Гэта паклала пэўны адбітак на яго кнігу.

Паэт убачыў, як новае, цудоўнае жыццё творыцца ва ўсіх нацыянальных рэспубліках Совецкага Саюза. Паэт усюды, ва ўсіх кутках нашай краіны „Ад сцен Крэмля да дальняга аула“,—убачыў магутны размах соцыялістычнага будаўніцтва, усюды пачуў адну магутную сімфонію працы.

„Ад сцен Крэмля да дальняга аула
Адно імкненне сэрцы распаляе...
Грымяць заводы несціханым гулам,
Палі шумуюць буйным ураджаем...

Але канкрэтных герояў будаўніцтва, канкрэтных людзей, якія ўдзельнічаюць у гэтым будаўніцтве, партыі, якая кіруе гэтым будаўніцтвам, у кнізе А. Звонака амаль не відаць. Кніга „Мая радзіма“ пакідае ўражанне літаратурна-пісьменных нататак падарожніка па нашай краіне. Пераважная большасць вершаў, змешчаных у кнізе „Мая радзіма“, напісана на т. зв. „марскія тэмы“. Гэтым тэмам прысвечан цыкл вершаў „Песні Балтыкі“.

У гэтых вершах Алеся Звонака перад намі праходзяць здаровыя, загарэлыя твары жыццерадасных, совецкіх маракоў. З гэтых вершаў на нас дыхае здаровая свежасць мора, з яго адвечнай музыкай то бурна ўспененых, то спакойна-бягучых хваляў...

У радзе гэтых вершаў Алесь Звонак пры дапамозе пэўнага рытма, пры дапамозе пэўнага падбору слоў і вобразаў дасягае часамі даволі вялікай мастацкасці, пры пак-зе марскіх пейзажаў.

Спакойны летні вечар над Волгай. Ціха плыве параход. Шырока распрасцёрлася вялікая рака і над ёю звіняць улюбёныя матроскія песні...

„І коцяцца хвалі,
і пеняцца хвалі,
І думкі - без цені трывогі...
у цемры матрос ціха песню спявае
Пра Сценьку,
Князёўну,
пра Волгу...“

Але не заўсёды мора бывае спакойным. У вершы „Шторм“ паказана бунтуючае мора, грозны шум раззлаваных марскіх хваляў.

„Вада бушуе, ў бераг б'юцца хвалі,
У змроку тоне промень маяка
Ты бачыш: дымяцца маторкі на прычале,
Мільгае бесказырка марака.

Праз шум гэтага штурма ў памяці паэта паўстаюць малюнкі геранчных дзён 1917 г., калі „Аврора“ абстрэльвала зімні палац, калі ўзброены працоўны народ браў прыступам Кранштадт. Але гэтым паэт не абмяжоўваецца. Ён робіць вывад, што калі грымнуць апошнія рашучыя баі, дык і тады, як у 1917 г., нашы маракі ізноў праявяць гераізм, ізноў пакажуць сваю сілу і адвагу

І хай ўзаўецца заўтра на флагмане,
Кароткі й ясны, як маланка, кліч,—
Зноў па камандзе нашых капітанаў
Падымуць сцягі нашы караблі...“

З цыкла вершаў „Песні Балтыкі“ асабліва вылучаюцца такія вершы, як „Шторм,“ „Мёртвы карабель“, „Чаканне“ і інш.

У кнізе „Мая радзіма“ паэтам намячаецца і пэўны інтымны струмень у паэзіі,—вершы пра каханне, пра вячэрнія спатканні на людных маскоўскіх вуліцах, на шумным Арбаце. Але ў гэтых вершах няма ніякай індывідуалістычнай позы, ніякага эгацэнтрызма—у іх пададзены законныя перажыванні здаровых жызнерадасных людзей.

Такія вершы ёсць і ў рускай паэзіі (асабліва ў Пракоф'ева, Светлова, Галоднага).

Вершы „Памяці камандзіра“ і „Ворагам народа“ прысвечаны памяці загінуўшага ад подлай рукі класавых ворагаў аднаго з лепшых сыноў нашай партыі—С. М. Кірава.

Вершы „Чапаеў“ і „Пра Царыцын-град песня“—прысвечаны тэме грамадзянскай вайны.

Калі вершы пра С. М. Кірава хварэюць на недастатковую страснасць, на некаторае т. с. паніжэнне тэмпературы, дык вершы пра грамадзянскую вайну маюць агульны, абстрактны характар.

Асноўнай заганай верша „Чапаеў“ з'яўляецца тое, што ў гэтым вершы даецца галоўным чынам паказ знешняга фона, знешніх абставін, пры якіх прыходзілася дзейнічаць гераічнай чапаеўскай дывізіі. Тут і „шырокія стэпы Прыуралля“ і „залатая восень“, якая „сцелецца пад конскімі нагамі“, „шум кавылёў“,—і слаба паказана асноўнае—вобраз гераічнага камандзіра Чапаева.

У кнізе „Мая радзіма“ Алесь Звонак жыве пакуль што галоўным чынам успамінамі пра гераічнае мінулае. Паказ сучаснасці носіць павярхоўны характар. Вельмі мала вершаў, якія-б паказвалі тых людзей, тых канкрэтных будаўнікоў соцыялізма, якія робяць нашу краіну прыгожай і квяцістай.

Паказаць гэтых людзей неадкладная задача А. Звонака. І галоўнае: аддана ставіцца да сваёй справы, напаўняць сваю паэзію

вялікім зместам, вялікімі думкамі, выражаючы іх у дасканалай мастацкай форме.

„Каб не цвіло актасаю пустой
Радкоў прыгожых залатое пер'е,
Каб станавіўся у вялікі строй
Як майстар песень, а не падмасцер'е".

Кніга „Мая радзіма" сведчыць аб тым, што А. Звонак з сваёй задачай справіцца. Кніга „Мая радзіма"—подступ паэта да стварэння яшчэ лепшай, яшчэ больш дасканалай паэзіі. У гэтым дадатнае значэнне кнігі.

С. Левін.

ХРОНІКА

СТАГОДДЗЕ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ МЕНДЭЛЕ МОЙСХЕР СФОРЫМ.

26 студзеня грамадскасць сталіцы БССР адзначала стогоддзе з дня нараджэння дзедушкі яўрэйскай літаратуры Мендэле Мойсхер Сфорым (Ш. Я. Абрамовіч). У гэты дзень адбылося паседжанне Інстытута нацыянальных меншасцей Беларускай Акадэміі Навук. З дакладамі выступілі доктар гістарычных навук т. Агурскі, т. Ашаровіч, праф. Бранштэйн, праф. Вінер, т. Літвакоў (Масква), праф. Эрык (Кіеў). Саюз совецкіх пісьменнікаў БССР арганізаваў ўрачысты вечар у клубе імя Сталіна ў Менску.

Вялікі інтэрнацыянальны літаратурны вечар, прысвечаны творчасці пісьменніка Мендэле Мойсхер Сфорым, адбыўся 19 студзеня ў м. Копылі. Даклад аб творчасці Мендэле зрабіў праф. Я. Бранштэйн. Выступалі яўрэйскія паэты—Харык, Аксельрод, Кульбак, Тэйф, празаік Кацовіч, крытык Фінкель, беларускія пісьменнікі Броўка і Крапіва і армянскі паэт Наіры Зар'ян.

У канцы вечара адбылося мастацкае самадзейнае выступленне вучняў беларускіх і яўрэйскіх школ.

ІІІ-ці Беларускі Дзяржаўны тэатр рыхтуе да пастаноўкі п'есу Остроўскага „Даходнае месца". (Пераклад К. Крапівы). Першы паказ гэтае п'есы адбудзецца ў лютым месяцы.

Зараз тэатр рыхтуецца да выязду ў Малдаўскую рэспубліку ў г. Тіраспаль. Тэатр азнаёміць шырокія працоўныя масы Малдавіі з дасягненнямі беларускага совецкага тэатральнага мастацтва.

13 студзеня ў Менск прыехаў вядомы грузінскі драматург Шалва Дадзіяні. Мэта прыезду—устанавіць больш цесную сувязь з драматургічнай і тэатральнай грамадскасцю БССР.

Шалва Дадзіяні ў апошні час працаваў над п'есаю „Брацуэла", прысвечанай 15-годдзю Совецкай Грузіі. Цяпер ён працуе над п'есаю з жыцця грузінскага паэта Шота Руставелі і мяркуе скончыць яе ў наступным 1937 годзе.

Драматург прабыў у Беларусі некалькі дзён, наведаў пастаноўкі беларускіх дзяржаўных тэатраў, азнаёміўся з работай Дзяржаўнай бібліятэкі імя Леніна, наведаў музеі, у прыватнасці Гомельскі музей і азнаёміўся з рукапісамі і перапіскай Грыбаедава.

У выданні Дзяржаўнага выдавецтва БССР выйшла з друку на беларускай мове першая кніга поўнага збору твораў Максіма Горкага. Першая кніга ахапляе творчасць пісьменніка за перыяд 1901—1905 гг. У бягучым годзе выйдзе з друку яшчэ 10 тамоў.

Звыш 9 тысяч рабочых, калгаснікаў, камандзіраў Чырвонай арміі, працаўнікоў навукі і мастацтва падпісалася на поўны збор твораў Горкага на беларускай мове.

АРГАНІЗОВАН УСЕСАЮЗНЫ КАМІТЭТ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВА

У сувязі з ростам культурнага ўзроўню працоўных і неабходнасці лепшага задавальнення запатрабаванняў насельніцтва ў галіне мастацтваў, ЦВК і СНК Саюза ССР пастанавілі арганізаваць пры Совеце Народных Камісараў Саюза Ўсесаюзны камітэт па справах мастацтва.

Камітэту будуць падпарадкаваны ўсё тэатры, кіноарганізацыі, музыкальныя, мастацка-выяўленчыя і іншыя ўстановы, а таксама інстытуты, тэхнікумы, школы, якія рыхтуюць кадры работнікаў тэатра, кіно, музыкі і выяўленчага мастацтва.

Старшынёй камітэта па справах мастацтва назначан т. Керженцаў, яго намеснікамі—Я. І. Баярскі і Б. З. Шумяцкі.

ДА ГАДАВІНЫ З ДНЯ СМЕРЦІ А. С. ПУШКІНА

Пушкінскія выданні

Планам 1936 г. прадугледжан значны выпуск выданняў, прысвечаных гадавіне з дня смерці Александра Сяргеевіча Пушкіна. Намечана выдаць у 1936 г. каля 13 мільёнаў экземпляраў, альбо каля 117 мільёнаў лістоў адбіткаў, у тым ліку выданне поўнага збору твораў Пушкіна некалькімі выдавецтвамі.

Найбольшая частка праграмы выданняў Пушкіна прыпадае на долю Дзяржлітвыдата. Дзяржлітвыдат ужо распачаў рэалізацыю плана Пушкінскай серыі. У вытворчасці знаходзяцца „Драмы“ Пушкіна, якія выпускаюцца тыражом у 300 тысяч экземпляраў, зборнік „Избранная лирика“ і інш.

Здадзена ў друк ілюстраваная серыя, у якую ўваходзіць „Моцарт і Сальеры“ і „Каменный гость“, „Египетские ночи“, „Скупой рыцарь“, „Пир во время чумы“. Выданне гэтай серыі ілюстравана гравюрамі на дрэве А. Краўчанка.

Па лініі Выдавецтва Ўсесаюзнай акадэміі навук у 1936 г. выдаецца 5 тамоў акадэмічнага выдання твораў Пушкіна. У першы том уваходзяць „Лицейские стихотворения“, трэці том—„Лирические стихи“, чацверты том—„Южные поэмы,“ шосты том—„Евгений Онегин“, чатырнаццаты—„Письма“.

У першым квартале 1936 г. выйдзе першы выпуск „Временника пушкинской комиссии“ і бібліяграфічная работа Л. Модзалеўскага і Б. Тамашэўскага—„рукописи Пушкина, в собрании пушкинского дома Академии Наук СССР“. У „Временнике“ публікуюцца новыя дакументы аб жыцці і творчасці Пушкіна.

У першым выпуску „Временника“ друкуюцца, нядаўна знойдзеныя Модзалеўскім, юнацкая паэма Пушкіна „Тень Фонвизина“ і „Заметки к истории Пугачева“.

Новы пушкінскі аднатомнік

На днях выйдзе з друку новы аднатомнік твораў Пушкіна.

Новы аднатомнік твораў Пушкіна ставіць сваёй задачай даць чытачу поўнае ўяўленне аб творчасці паэта. Аднатомнік уключае не толькі мастацкія творы, але і публіцыстыку, крытыку, гістарычныя работы і г. д. У аддзел вершаў уключаны ўсе скончаныя, вершаваныя творы Пушкіна. Іншыя аддзелы (крытыка, публіцыстыка, і інш.) уяўляюць сабою накшталт анталогіі. Тут будуць змешчаны больш значныя творы гэтых жанраў. 3700 твораў, змешчаных у аднатомніку, толькі 20 перадрукована з 6 томнага збору твораў. Астатнія правераны Тамашэўскім па першаісточніках.

Аб'ём аднатомніка $66^1/_2$ друкаваных аркушаў. Тыраж 70.000 экз. Цана 15 руб.

Пушкін на армянскай мове

У сувязі з набліжэннем 100-годдзя з дня смерці геніяльнага рускага паэта Пушкіна Дзяржаўнае выдавецтва Арменіі выдае новае выданне твораў Пушкіна. На-днях выйдуць з друку: „Капитанская дочка“ у перакладзе Сукасяна, афармленне мастака М. Арутчана, „Сказки“ у перакладзе Ов. Туманяна, Ов. Ованісяна і Ал. Цатурана. У пачатку 1936 г. выйдзе „Путешествие в Арзрум“ у перакладзе Георкяна. Над перакладам „Евгения Онегина“ працуе А. Хандкаран.

Пушкін у жывапісі, скульптуры і графіцы

Усерасійскае кааператыўнае аб'яднанне мастакоў рыхтуе да пушкінскіх дзён рад карцін, скульптур, прысвечаных памяці вялікага паэта.

Мастак Шэстапалаў скончыў карціну „Дуэль Пушкіна“. Зараз ён працуе над палотнамі: „Пушкін у Астаф'еве“, „Сустрэча з дэкабрыстам Кухельбекарам“, „Пушкін з няней“, „Пахаванне паэта“.

Мастак Ульянаў рыхтуе вялікую кампазіцыю з жыцця паэта. Мастак Лучышкін працуе над палатном „Тацьяна“. Над партрэтам Пушкіна працуюць мастакі Хвасценка—„Пушкін у красках“, С. В. Малюцін і Іоганскі.

Праект помніка Пушкіна рыхтуе скульптар Меркураў. Над гэтым жа працуюць скульптары Якаўлеў і Шадр. Скульптар Мухіна рыхтуе бюст Пушкіна, які будзе высячан з мрамара. Скульптар Маграчоў скончыў бюст паэты для бронзы.

Рыхтуюцца да выпуску мастацкія альбомы з ілюстрацыямі паэм, казак, аповесцей Пушкіна, асобныя кампазіцыі і партрэты паэта. Мастакі Н. і І Ефрэмавы заканчваюць альбом сілуэтаў на пушкінскія тэмы—аўталітаграфіі.

„Пушкінскі запаведнік"

Ленінградскае выдавецтва выяўленчага мастацтва выпускае „Пушкінскі запаведнік". У альбоме будуць змешчаны ўсе тэксты Пушкіна і яго сучаснікаў пра Міхайлаўскага і Трыгорскага, вершы Языкова, успаміны Пушчына, Вульфа і 16 ілюстрацый мастака Хіжынскага, зробленых у запаведніку летам 1935 г. Альбом выходзіць пад рэдакцыяй і артыкулам Якубовіча.

ІНСТЫТУТ СУСВЕТНАЙ ЛІТАРАТУРЫ ІМЯ ГОРКАГА

У Маскве па ініцыятыве правадыра партыі таварыша Сталіна ствараецца найвялікшая ў свеце схоўніца рукапісаў і кніг—Інстытут сусветнай літаратуры імя Горкага.

На тым месцы Масквы, якое некалі звалася „Вшывай горкай", узнікае выключны па памерах і прыгажосці горад. На велізарным вучастку, па праекту акадэміка Жаўтоўскага, будзе пабудован камбінат розных будынкаў, падначаленых адзінай стройнай ідэі—стаць цытадэльлю, аплотам, радзімай для пісьменнікаў усіх краін і народаў.

Гэты інстытут будзе навуковай установай сусветнага значэння, прысвечанай распрацоўцы праблем гісторыі сусветнай літаратуры, гэта будзе своеасаблівы вуз для маладых пісьменнікаў.

Пісьменнікі, крытыкі і літаратураведы братніх народаў змогуць тут разгарнуць сваю навукова-даследчую работу ўжо з студзеня—лютага, а вучэбную—з восені 1936 г. Інстытут будзе мець магутнейшую ў свеце навуковую базу. У бібліятэцы будуць сабраны сусветныя класікі ў лепшых выданнях. Велізарная ўвага будзе звернута на поўны збор літаратур усіх народаў, якія ўваходзяць у СССР.

Да складання бібліятэкі ўжо прыступлена і сабрана каля 40 тысяч тамоў. Выкарыстаны пакуль што толькі ўсесаюзныя фонды.

Інстытут арганізуе вялікі аддзел ілюстрацый. Тут будуць: іконаграфія, ілюстрацыя да мастацкіх твораў, бытавыя ілюстрацыі, якія паказваюць дух эпохі. Тут будзе арыгінальная жывапісь і ўсе віды рэпрадукцый, гравюр, літаграфіі, цынкаграфіі, афорт і г. д. Ілюстрацыі будуць збірацца толькі з верасня 1936 г. і к канцу года будзе сабрана да 100 тысяч лістоў. Акрамя таго збіраюцца рукапісы і набываюцца архівы пісьменнікаў. Зусім выключнае месца павінен заняць у інстытуце габінет імя Горкага, дзе будуць сабраны ўсе выданні яго твораў, уся літаратура пра Горкага, усе пераклады яго твораў.

ЮБІЛЕЙ РОМЭН РОЛАНА

29 студзеня споўнілася 70 год Ромэн Ролану. Саюз совецкіх пісьменнікаў сумесна з маскоўскім домам вучоных арганізаваў у гэты дзень у Доме вучоных урачысты вечар, прысвечаны геніяльнаму пісьменніку і вялікаму другу Совецкага Саюза.

Вечар адкрыўся ўступнай прамовай старшыні замежнай камісіі Саюза совецкіх пісьменнікаў Міхаілам Кальцовым. Даклад аб творчым шляху Ромэн Ролана зрабіў т. Анісімаў.

Всевалод Іваноў, Мармэта Шагінян, Леў Нікулін расказалі пра свае сустрэчы з пісьменнікам.

Буйнейшыя артысты Масквы прачыталі ўрыўкі з твораў Ромэн Ролана. Былі выкананы таксама некаторыя рэчы Бетховена, любімага кампазітара Р. Ролана.

НОВЫЯ МАТЭРЫЯЛЫ ПРА МАЯКОЎСКАГА

Дзяржаўны літаратурны музей набыў вялікую калекцыю фатаграфій з 640 акон-сацір Роста і Галоўпалітасветы. Каля паловы плакатаў намаляваны самім Маякоўскім. Тэкст пераважнай большасці акон зроблен паэтам.

Гэтая калекцыя у спалучэнні з арыгіналамі і фатаграфіямі плакатаў, пераданых у літаратурны музей самім Маякоўскім і набытымі музеям за 1933—35 г. г. з'яўляецца вялікім багаццем, у якім больш паловы ўсіх акон Роста намаляваны В. В. Маякоўскім.

ДОМ, ДЗЕ ЖЫЎ М. ГОРКІ

У г. Горкім захаваліся два дамы, звязаныя з імем Аляксея Максімавіча Горкага. На Успенскім з'ездзе стаіць невялікі старэнькі дом, дзе жыў пісьменнік у дзяцінстве.

У гэтым-жа раёне, каля берага Волгі, заселеным некалі басякамі, бурлакамі ёсць дом празваны „Сталбамі". У гэтым доме Аляксеем Максімавічам была арганізована ў свой час культурная чайная для грузчыкаў.

Абодвы дамы зараз вырашана поўнасцю рэстаўрыраваць. У доме на Успенскім з'ездзе адчыняецца музей.

У будынку белых „Сталбоў" намечана адкрыць узорную бібліятэку-чытальню імя А. М. Горкага.

ПЕСНІ, ЗАПІСАНЫЯ ГОГАЛЕМ

У Кіеве сярод рукапісных фондаў украінскай Акадэміі навук знойдзена некалькі песень, запісаных Гогалем для зборнікаў украінскіх народных песень. На краях зборніка супроць песень, запісаных Гогалем, яго рукой зроблены паметкі: „Поется в Киеве".

СОРАК МІЛЬЁНАЎ ДЗІЦЯЧЫХ КНІГ

У 1936 г. Выдавецтва дзіцячай кнігі выпушчае 40 мільёнаў дзіцячых кніг 420 назваў. Упершыню выходзяць кнігі замежных пісьменнікаў спецыяльна апрацаваныя для рускіх выданняў— „Принц и нищий" Марка Твэна, казкі Грыма, Андэрсона і інш. Выпускаюцца дзевяць аднатомнікаў рускіх класікаў і адзін аднатомнік Шэкспіра. Кнігі будуць надрукаваны на добрай паперы з вялікай колькасцю ілюстрацый.

З серыі кніг пра дзяцінства, складзенай па ўказанню т. Горкага, выходзяць кнігі „Детство“ Талстога, „Детские годы Багрова внука“ Аксакава, „Бурса“ Памялоўскага, „Детство“ Горкага, „Как это было“ Вольнага, „Мое детство“ Бондзіна і інш.

Для дзяцей малодшага ўзросту будзе выпушчана серыя „Книга за книгой“. У бягучым годзе будзе выпушчана 50 назваў гэтай серыі з агульным тыражом па 100 тысяч экземпляраў. Гэта серыя будзе складацца з твораў рускіх і замежных класікаў, а таксама лепшых совецкіх пісьменнікаў. Кніжкі будуць добра аформлены, у яркіх вокладках і будуць каштаваць ад 25 да 30 кап.

Акрамя таго выдавецтва выпусціць дзіцячыя кніжкі на асірыйскай, кара-калпакскай, карэльскай, комі, цыганскай, нанайскай, чукоцкай, эскімоскай, эвенскай, ненецкай і інш. мовах. Усяго нацыянальнай літаратуры будзе выпушчана 45 назваў агульным тыражом 80 тысяч экземпляраў.

„БІБЛІЯТЭКА ПАЭТА“

У хуткім часе выходзяць першыя выпускі малай серыі „Бібліятэка паэта“, якая выпускаецца Выдавецтвам „Советский писатель“. Заснаваная і кіруемая М. Горкім „Бібліятэка паэта“ ставіць мэтай знаёміць моладзь з гісторыяй рускай паэзіі і даць пачынаючым паэтам матэрыял для тэхнічнай вучобы“ (М. Горкі).

План серыі налічвае 70 кніг, кожная з іх будзе прысвечана аднаму, а часам групе творча блізкіх паэтаў. Знаёмячы чытача з буйнейшымі паэтамі XVIII—XIX ст., а таксама аўтарамі менш буйнымі, але адыграўшымі істотную ролю ў развіцці рускага верша, серыя павінна скласці энцыклапедыю рускай паэзіі за 2 стагоддзі яе існавання. У першую чаргу выходзяць наступныя кнігі:

Рускі фальклор—эпічная паэзія, рускі фальклор—сялянская лірыка, Вершы—сілабічная паэзія XVII і XVIII ст., В. Трэднякоўскі, М. Ламаносаў і А. Сумарокаў—вершы, Дзержавін—вершы, Крылоў—байкі.

ВЫБРАНЫЯ ВЕРШЫ ЛАХУЦІ

У выдавецкім таварыстве замежных рабочых СССР выдадзен на іранскай мове зборнік выбраных вершаў Лахуці „Тысяча радкоў“. У зборнік увайшлі паэмы „Крэмль“, „Ленін жыве“, „Стырнавы“ (пра Сталіна) і інш. творы паэта.

Кніга добра выдадзена. Яна аформлена ў стылі сучасных іранскіх кніжных узораў.

ДЗЕСЯЦІГОДДЗЕ З ДНЯ СМЕРЦІ ФУРМАНАВА

15 сакавіка спаўняецца дзесяцігоддзе з дня смерці Фурманава. Рад мерапрыемстваў ужо намечан спецыяльнай камісіяй, выдзеленай сакратарыятам праўлення ССП.

У першую чаргу будзе выдадзен трохтомнік выбраных твораў Фурманава і манаграфія, напісаная М. Серабранскім. Арганізуецца

серыя радыёвечароў, дакладаў і лекцый на буйнейшых маскоўскіх прадпрыемствах і школах. У гадавіну смерці Фурманава—15 сакавіка—у Калонным зале Дома Саюзаў адбудзецца вялікі вечар з удзелам дзеячоў літаратуры і мастацтва.

Камісія хадайнічае перад адпаведнымі інстанцыямі аб устанаўленні мемарыяльнай дашкі на доме, дзе памёр Фурманаў, і устанаўленні помніка пісьменніку на яго радзіме—у Іванаве-Вазнясенску.

ПІСЬМЕННІКІ Ў Т. БЛЮХЕРА

Дзяржаўнае Ваеннае Выдавецтва прыступіла да стварэння вялікай кнігі пра Чырвоную армію на матэрыяле адной з гераічных дывізій РСЧА—30 Іркуцкай чырвонасцяжнай ордэна Леніна стралковай дывізіі імя ВЦВК.

Да работы прыцягнуты пісьменнікі А. Серафімовіч, Вс. Іваноў, Л. Нікулін, А. Новікаў-Прыбой, А. Малышкін, Арцём Вясёлы, Вс. Вішнеўскі, В. Катаеў, Е. Габрыловіч, А. Карцеў і інш. Ужо падрыхтован значны гістарычны матэрыял пра барацьбу дывізіі супроць Дутава, Калчака, Врангеля, Махно.

Нядаўна пісьменнікі былі прыняты маршалам Савецкага Саюза т. Блюхерам—першым начальнікам 30-й дывізіі. У 4-х гадзіннай гутарцы т. Блюхер расказаў пісьменнікам эпізоды з барацьбы рабочых партызанскіх атрадаў, якія прарваліся ў верасні 1918 г. з кола белагвардзейшчыны на Урале. Пазней з гэтых атрадаў вырасла 30 дывізія, якая пераможна зрабіла вялікі сібірскі паход супроць Калчака.

УКРАІНСКІ ЧАПАЕЎ

Імя украінскага Чапаева—Нікалая Александравіча Шчорса—шырока вядома як імя аднаго з храбрэйшых сыноў рэвалюцыі.

Зборнік „Легендарны начдзіў“, выпушчаны выдавецтвам „Маладая гвардыя“, расказвае чытачу пра слаўныя баявыя дні Шчорса. Аўтары гэтай кнігі—пісьменнік Вішнеўскі, т. Залеўскі—былы начальнік палітаддзела першай Украінскай савецкай дывізіі, Дубава—стары саратнік і памочнік Шчорса, зараз камандуючы Харкаўскай ваеннай акругай,—з цяплынёй і любоўю апавядаюць на старонках кнігі аб сваім трагічна загінуўшым начдзіве.

У кнізе Шчорс паказан не толькі як камандзір, але як верны сын партыі, страсны і палкі агітатар.

СМЕРЦЬ НАРОДНАГА ПЯСНЯРА УЗБЕКІСТАНА

У Самаркандзе памёр ва ўзросце 82-х год народны пясняр Узбекістана герой працы Ходжы Азіс Абдурасулеў. Песні Ходжы Азіса спявае ўвесь Узбекістан.

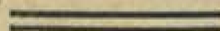
Народны пясняр пакінуў ліст, адрасаваны сакратару ЦК КП(б) Узбекістана т. Ікрамаву, старшыні Соўнаркома т. Файзуле Хаджа-

еву і старшыні ЦВК т. Ахун-Бабаеву. У лісце Хаджы Азіс Абдурасулеў расказвае пра свае жыццё і работу па падрыхтоўцы новых кадраў, працаўнікоў мастацтва—у ліку іх выдатныя дзеячы нацыянальнага мастацтва Узбекістана: народны артыст рэспублікі Кары Якубаў, артыст Таліб Садзікаў і інш.

Выстаўка прац маладых мастакоў Узбекскай ССР адкрылася у Дзяржаўным Музеі ўсходніх культур 15 студзеня. Выстаўлена каля 50 карцін, зробленых першымі выпускнікамі Самаркандскага тэхнікума выяўленчага мастацтва. Большасць мастакоў—былыя беспрытульнікі.

Адказны рэдактар *М. ЛЫНЬКОЎ.*
РЭДКАЛЕГІЯ: *Я. Бранштэйн, П. Галавач, П. Глебка, З. Жылуновіч, К. Зарэмбоўскі, М. Клімковіч, Я. Колас, К. Крапіва, М. Лынькоў, К. Чорны.*
АДРАС РЭДАКЦЫІ: **Менск, Савецкая, 68, Дом Пісьменніка.**

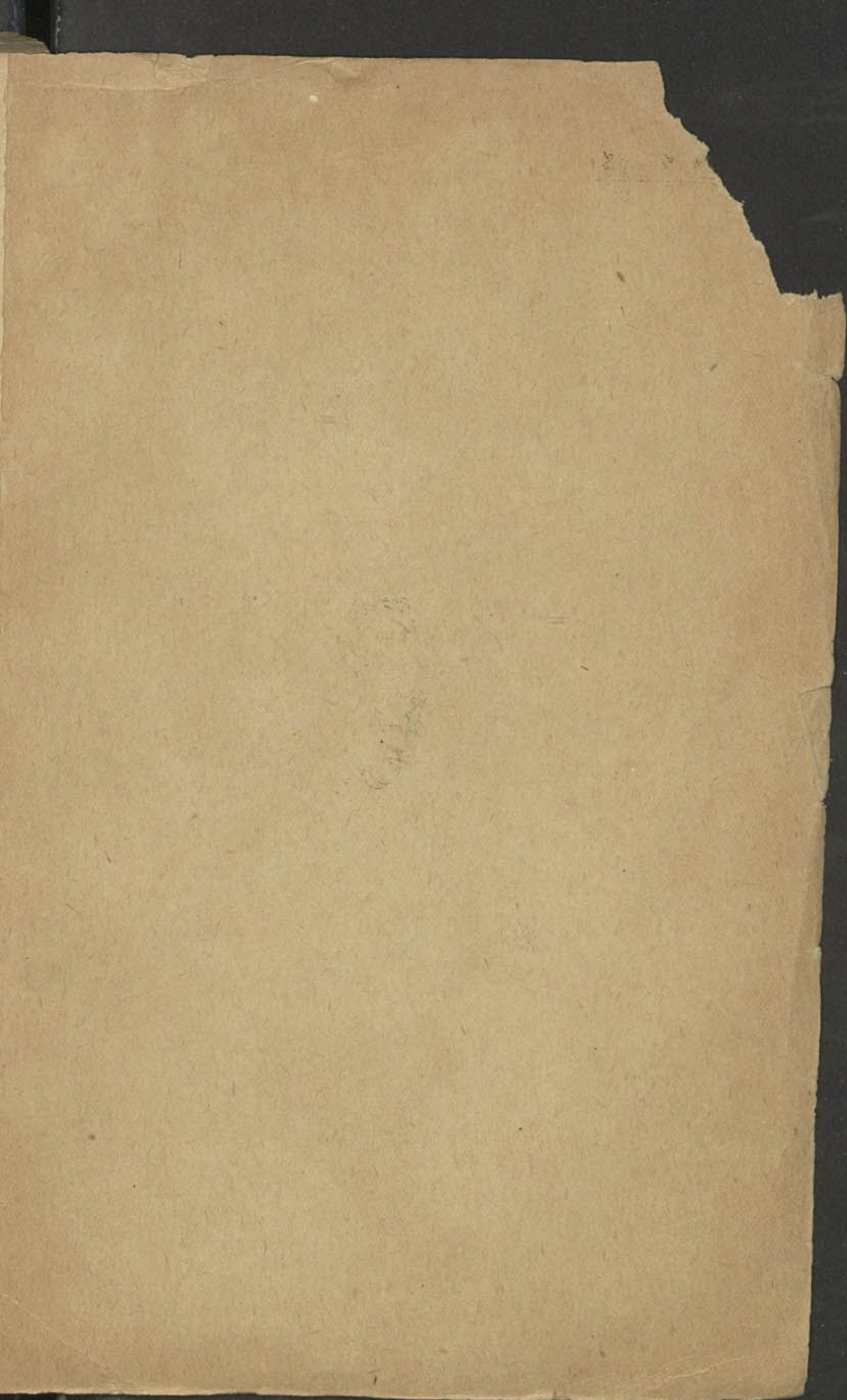
ЗМЕСТ



Рэдактар *М. Лынькоў* Тэхрэдактар *І. Мілешка.*

Здана ў друкарню 7/I—36 г. Падпісана да друку 10/II—36 г. Аб'ём 11 друкав. аркушаў. Папера 62 × 94 1/16. Знакаў у друкаваным аркушы 60.000.
Тыраж 2.000 экз. Зак. № 34. Уп. Галоўлітбела № Б 1007.

Друкарня імя Сталіна. Менск, Энгельса, 2.



А 2 руб.